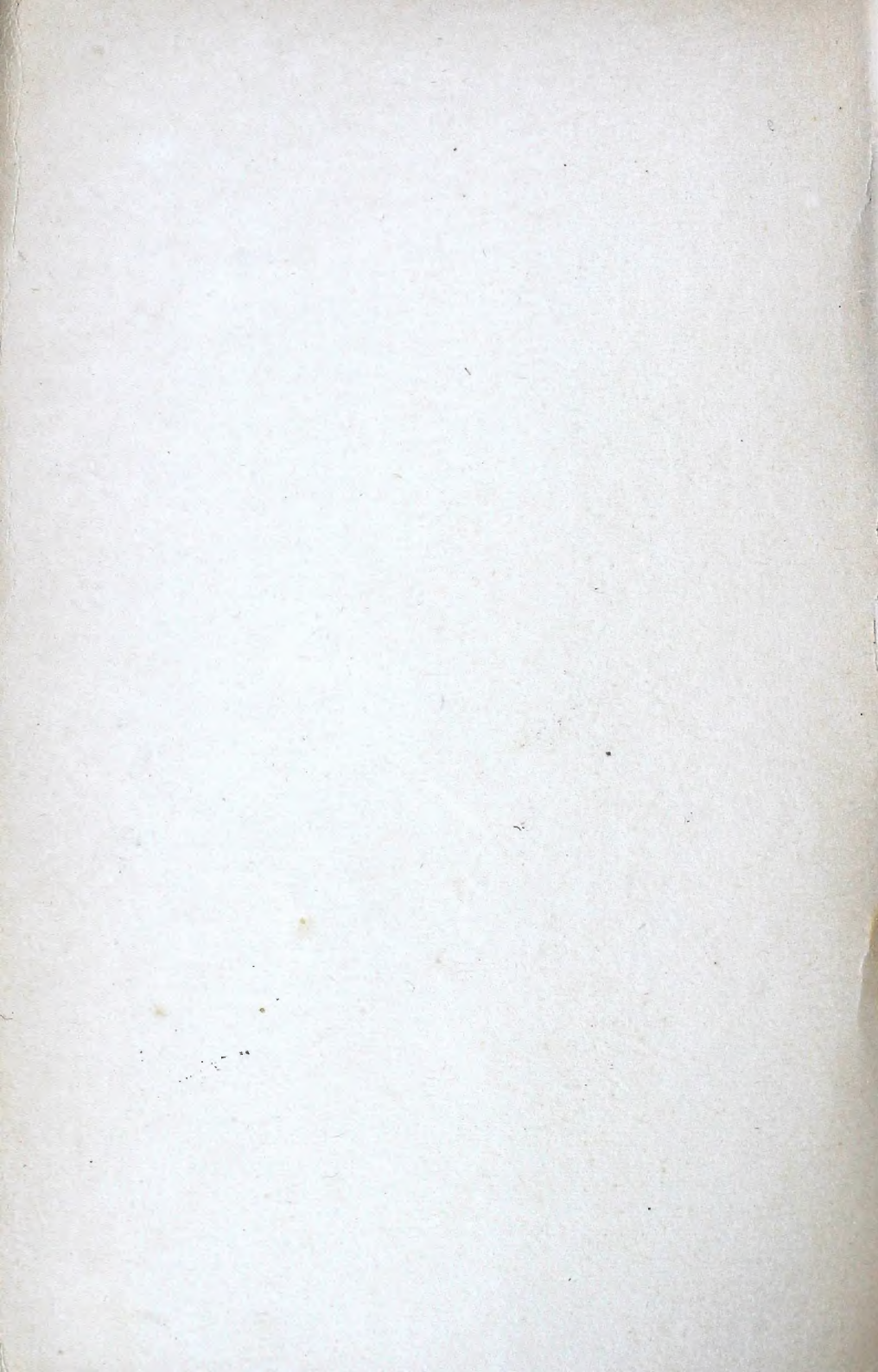
F. T. MARINETTI
DELL' ACCADEMIA D'ITALIA

SPAGNA VELOCE E TORO FUTURISTA

EDITORE MORREALE MILANO

SPAGNA VELOCE
E
TORO FUTURISTA

OPERE DI F. T. MARINETTI

La Conquête des Etoiles	L.	3,50
Destruction, poema	»	3,50
La Momie sanglante, poema drammatico	»	2,50
Le Roi Bombance	»	3,50
La Ville Charnelle	»	3,50
Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste	»	3,50
Poupées electriques	»	3,50
Enquete internationale sur le Vers libre, preceduta dal primo Manifesto futurista	»	3,50
Mafarka il futurista, (processato e condannato)		
Distruzione, poema	»	10,—
Re Baldoria, traduzione del « Roi Bombance »	»	3,50
Le Futurisme, 12° migliaio	»	3,50
La Battaglia di Tripoli, vissuta e cantata	»	2.—
Le Monoplan du Pape, romanzo profetico in versi liberi		
Zam-Tumb-Tumb, (Assedio di Adrianopoli) Parole in libertà	»	3,—
Guerra, sola igiene del Mondo	»	2,—
L'Areoplano del Papa	»	3,50
Noi futuristi	»	2,—
Manifesti del Futurismo	»	8.—
Teatro Sintetico Futurista, in collaborazione con B. Corra e E. Settimelli	»	4,—
Versi e prose, di S. Mallarmé, prima traduzione italiana	»	2,—
Poesie scelte	»	4,—
Come si seducono le donne	»	3,—
L'Isole dei Baci, in collab. con B. Corra	»	3,—
8 *Anime in una bomba*, romanzo esplosivo	»	3,—
Un ventre di donna, romanzo, in collab. con la signora Robert	»	4,—
La conquista delle stelle	»	4,—
Les Mots en liberté futuristes	»	3,—
L'Alcova d'acciaio, romanzo vissuto	»	7,—
Enrico Caviglia, profilo	»	2,—
Elettricità sessuale, sintesi teatrali	»	3,50
Il tamburo di Fuoco, dramma africano	»	5,—
Gli indomabili, romanzo	»	6,—
Gli Amori Futuristi	»	5,—
Novelle colle labbra tinte	»	15,—
La Germania, traduzione	»	10,—
Primo Dizionario aereo, in collaborazione con F. Azari	»	12.—

F. T. MARINETTI
DELL'ACCADEMIA D'ITALIA

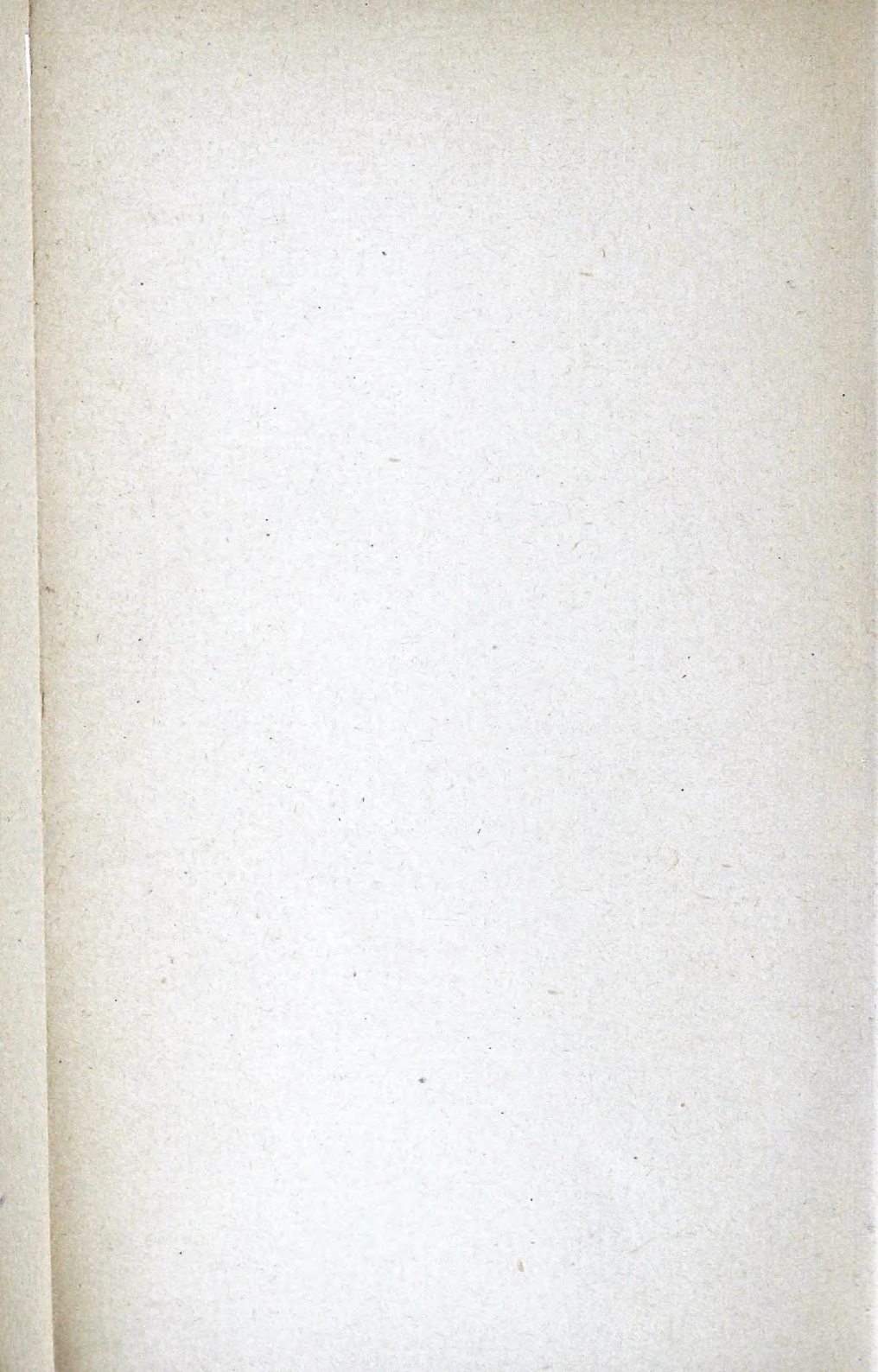
SPAGNA VELOCE
E
TORO FUTURISTA

POEMA PAROLIBERO

SEGUITO DALLA

TEORIA DELLE PAROLE IN LIBERTÁ

GIUSEPPE MORREALE EDITORE
MILANO 1931 - IX

— V —

TESTAMENTO DI NEGRO II, TORO DI ANDALUSIA

(scritto, due minuti prima di morire, colla zampa nella sabbia insanguinata dell'Arena de Toros di Barcellona, dopo avere rovesciato a cornate 3 banderilleros e 2 Cappeadores).

Sono lieto di collaborare con voi, Spagnoli amatissimi, alla grande Arte delle Corride. Poichè nel rinnovare la vostra vita avete de-

ciso di elevare sempre più la nobile razza dei tori alla dignità umana,

1) *Vi domando che in ogni corrida almeno tre* afficionados *del pubblico scendano nella arena.*

2) *Vi domando che in ogni corrida vi sia una giuria mista di afficionados e di tori. Vivi feriti o morti, i tori, prima di battersi e dopo facciano parte della giuria.*

3) *Vi domando salvezza, vita libera fieno scelto erbe saline e gloria per i tori che avranno rovesciato a cornate due avversari nella arena.*

4) *Vi domando che i tori vincitori siano arruolati nella prossima guerra e, organizzati in mandre di sventramento, affrontino*

con furenti siepi di corna i carri d'assalto nemici.

5) *Vi domando che i tori vincitori siano ammessi nei consigli politici e artistici, perchè alle solite due corna del dilemma sia aggiunta quella sventrante.*

6) *Vi domando che il cadavere e l'ossame dei tori vinti sia da noi onorato mediante il nostro rituale ramadan di groppe musi corna cozzantisi lugubremente.*

7) *Vi domando che sia concesso ai tori vinti un lungo corteo funebre, solenne e pomposo di tori uomini cavalli bardati d' oro in un meriggio andaluso, una imbalsamazione accurata di sale lucente con alghe compresse e una vasta tomba di granito uguale a quella dei Buoi Sacri egiziani.*

Ho nei polmoni l'implacabile fuoco futurista della Spagna! Sto liberandolo dal mio garrese aperto. Già vampa trionfalmente sull'Arena! Salutatelo con un fragore tempestoso di nacchere tamburi sonagli eliche e sirene, o spettatori golosi di morte!

Negro II.

1.
CONTRO IL VENTO BURBERO COMANDANTE DELLE FORZE DEL PASSATO.

Sapevamo che tra Barcellona e Madrid in quei 700 chilometri le Forze del Passato in agguato al comando dell'antico Vento Burbero ci aspettavano. Partenza ore due notte in automobile chiusa veloce. Tuffarsi nel bianco nero sobbalzante telaio di luci elettriche intersecato di ombre spaurite. Andante maestoso. Crescendo oliato. Altalena di pianissimi sospirati a fior di strada sulle buche e sui ciottoli. Amorose cadenze ripercosse di pneumatici che sognano gambe nude di bambini tra racchette d'angeli in un paradiso sportivo. Strilli di metalli scottati e gemiti di ruota tremante in bilico sulla corda tesa tempo-spazio che mi lega alla mia conferenza sul Futurismo mondiale da tenersi domani a Madrid.

Stop. Quadrivio. Le penombre maligne pettegolano:

— Cosa cerchi? Nulla da mostrarti. Pretendi senza fermarti conoscere le nostre originalità, misurare le tracce capricciose del tempo sulla nostra pelle? Ti butteremo in pasto i soliti aspetti banali della vecchia Europa rattoppata restaurata!

Di slancio nella pianura buia. Un'ora vuota di forma colore e pensiero. Ad una svolta entro con una luna gialla ironica nello spaccato d'un pianeta spento.

Spettralità di burroni grigi armati di metalli affioranti. Fatalismo arcigno d'una erba selvatica velenosa .Cruccio d'una grotta rimpinzata di tenebre. Buio massiccio.

Rimorsi di granito mitragliati dalla gioconda velocità.

Mumumugolando l'antico Vento Burbero s'avventa, rotolando bariloni bariloni pieni di ubriachi risse barcollamenti e cantine sventrate a cannonate.

Da tempo ha raso al suolo ogni albero freno o sordina, e ne gode.

Libero piomba nella forra, danza all'impazzata scatarrando bestemmie preistoriche extra terrestri e narra narra narra complotti fangosi di paludi contro cime nevose chiacchere verdi di mari contro passioni di stelle, rivoluzioni di serrature tropicali contro una aristocrazia sdegnosa di chiavi polari.

Bianconero
Bianconero
Triangoli.

L'antico Vento Burbero col suo ventre nutrito d'una macerie di conventi mulini a vento e cittadelle arabe palloneggia nella sua altissima tonaca di bronzo nero a pieghe tonanti. Il suo lungo cappello da prete felpato e fioccuto di nuvole s'impenna per formare col funereo nasone un becco aperto che forbicia il tremante infinito.

Muumuugolaaare.

Io urrrlo:

— Non ti temo, Vento Burrrbero! Non temo le tue orrrde orride di nostalgie putride verrrdi che estraaai dagli stagni!... Credi forse di succhiarmi come l'anima gemente d'una cattedrale attraverso le guglie? Ah! Il tuo puzzo di fuliggine non mi stupisce! Le tue labbra certo corrono ora sui camini fumanti di Barcellona che tu prendi per una siringa agreste o un altare di ceri da smoccolare! Ti sfido, rotto spegnitoio errante in cerca di candele!

Vvvvento

Vvvvento.

Come prima risposta il Vento Burbero scaraventa sull'automobile l'intero serbatoio di coperte militari necessarie per una spedizione spagnola in Russia.

Poi, con fiato lungo griiida:

— Odio il tuo splendore geometrico e la tua levigatezza specchiante! Va fuori! Accecherò i tuoi fari! Rimpinzerò di sabbia la tua scatola di velocità! Succhierò il tuo carburatore! Agghiaccerò il tuo magnete! Imporrò alle tue ruote la mia sgangherata legge di disordine arruffio slabbratura sbavatura piagnistei stillicidii litanie sfasciamento agonia agonia agoniiia agoniiia!...

Agoniiiia.

Seppellimento. Rabbioso contorrrcersi del radiatore occhi denti labbra sotto il duro bavaglio turbinante. Soffocare. Frrriggere d'oli iracondi. Precipitosi catarri che scoppiano nel tubo, scappamento d'ingiurie sputacchi. Tonfi di bielle orgogliose. Ridere ridere d'ingranaggi. Un miliardo di calorie in tre punti dell'acciaio che regge la tonnellata volitiva d'un pneumatico. Spremere la strada facendo leva. Masticare freneticamente la polvere. Peso. Luce: Libertà. Finaaalmente disincagliarsi.

Aaaaaaaaah!

Ri-su-re-zio-ne. Correre correre, poi stop. Sosta per pulirsi. Laggiù il vento vento rutta ranrancooori contro l'automobile ferma, cofano aperto, oasi di bianche luci fronzute che bevono il curvo meccanico orlato d'oro.

Canale della benzina otturato. Soffiare martellare limare. Formicolio rimorsi e impallinamento lento delle nostre gambe sepolte sotto ruderi o valigie piene d'una comodità biancheria fresca carezzevole ora imprigionata irraggiungibile.

irrrrrrrr.

Fuori s'inobelisca il polverone villanzone che schiaffeggia con manate irte di spazzole vetro e ferro.

Felicità: un lungo getto d'infanzia vermiglia. E' l'Aurora. Presto presto diligentemente inaffiare inaffiare d'un roseo dorato biondo Xeres tutta la sierra e il carburatore assetato.

rosa

oro oro

smeraldo

arancione.

Strrrappo del motore. Viaaa. Svincolarsi. Staccarsi dalle magre braccia della solitudine sbilenca ossuta e dalle sue ispide ascelle di erbe amare.

rrrrr

amaaaaare

A destra e a sinistra le casupole piegandosi spaccano i loro balconcini di legno per colare nella automobile gli invisibili ma sensibili fantasmi del Passato.

Ecco si arrampicano nella faccia mia vi ramificano vene arterie sue vostre mie.

Io mormoro:

— Non vi rivedrò più, casupole! I miei occhi non lisceranno più le maglie venature sfumature del vostro intonaco rugoso così umano!

Perchèeeee?

Collericamente l'antico Vento Burbero c'insegue nel Sole.

Subito coi tetti abbassati sugli occhi si appiattiscono le case d'ocra scolpite nell'ocra della sierra gibbosa. Eroismo. Cocciutamente resistere tenere duro contro le vendette del vento tutto fucili elastici e volanti mitragliatrici di pietre scagliate. In fretta fretta tingersi la faccia di vermiglio verde rosa per affascinare il nemico. Confondersi imbaracanandosi come beduini nel terreno per ingannare proiettili fruste e lazos sbandati. Sopraggiunge il Vento Burbero con uno sparpagliamento di gambacce di bronzo, poi scatta in piedi enorme affusolandosi sparisce nello Zenit. Pausa. Ritorna: un suo lungo braccio tortuoso afferra e squassa 2 potenti muli impennati nel traballamento delle loro bisacce d'olive monumentalmente alte sulla fuggente curva liscia della terra.

Il sole ha per sempre saldato a fuoco le porte dei cubici ricoveri Peones e Camineros. Dove sono andati questi viandanti?

Forse già rapiti da un turbine di polvere, viaggiano in cielo, liberati dal peso e incipriati d'infinito.

volare nel bianco

bianco

spirale bianca.

Fra due pendii gialli arati da lentissime mule, l'automobile sobbalzando strizza rapidamente la strada che furente si risolleva globulosamente bianca per morderla al culo. Strisciare d'un gemito rauco di locomotiva sedotta pregante verso il flebile dlindlin conventuale della campanella d'una stazioncella. Gara del Vento rozzo e dell'automobile civilizzatissima che vogliono tornire tornire ogni curva mammella fianco ginocchio spalla della sierra umanizzata.

vvvvvv

rrrrrrr

vvvvvv

Correre. Lentissimo meriggio. Rapido pomeriggio incalzante. Sonnecchiando come due orologi a pendolo sulle spalle di ladri fuggenti, giungiamo colle mule cariche d'olive al frantoio sanguinoleoso del tramonto.

a poco a poco su su su

a poco a poco giù giù giù

Pianoro saporito gelato di spazio.
Aprire il becco e le ali. Contemplare.

Dilatarsi

Orgoglio delle altezze

volante verginità

L'ultima muleta purpurea del sole fa impazzire il Vento Burbero, toro furibondo che scava cenere ardente nell'anfiteatro di ondulazioni montane piene d'echi afficionados che applaudono con mani di fichi d'India.

Scendono nuvole rosee in mantiglie celesti e ventagli piumati sulle balze pietrose ricamate e striate di viola. Non le guarda quel mendicante seduto sul muretto d'argilla che difende un riquadro di frumento giallognolo.

cruc crac cruc crac
di un pezzo di pane duro in bocca
il prurito della gamba
destra   Ah!
Come trema quel filo d'erba!

Il fresco infinito mi bacia le guance.

Chi salverà quel piccolo gregge niveo vorticosamente preso nello sradicante mantello del Vento? Gioia! Si torce, sussulta: è libero.

Ma lo riprende e lo strangola voluttuosamente l'ampio tabarro bianco dell'orizzonte color disperazione.

Una seconda gioia

Gioia   6 gioie acute rosa

Ma bruscamente un ricordo nero

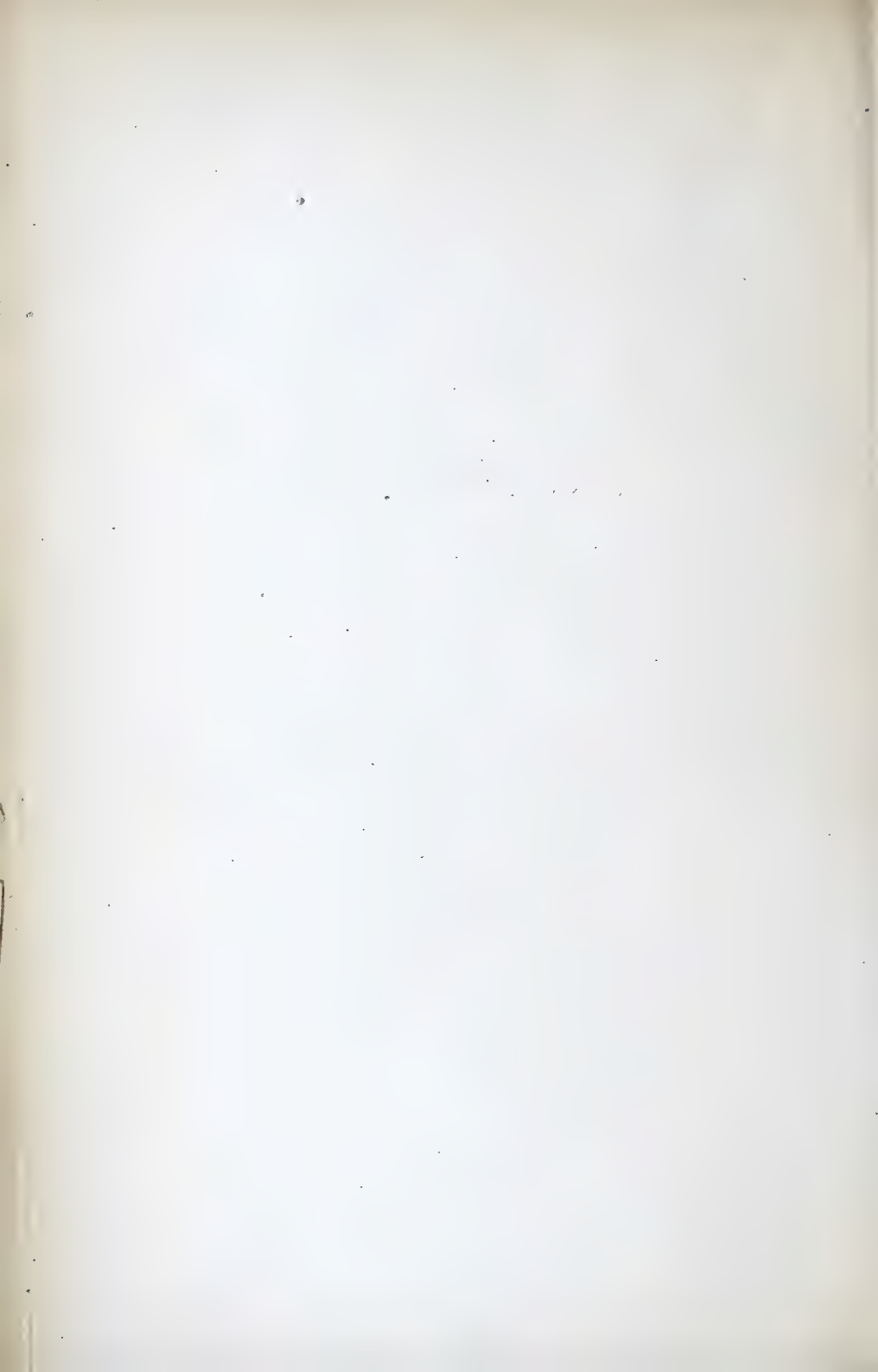
ne pugnala 5

Quel gregge umile voleva forse ascoltare la zampogna spagnola, corda umana d'un archetto senza frecce che sfiora la vescica gonfia del Sole declinante e sotto ne vibra il giunco d'una giornata finita.

Nel vagone-ristorante di quel treno:

— Quiere mas?

— Un pochito mas, mastica una signorona argentina.

Il grasso marito subito sceglie nel proprio piatto di carne riso zafferano un boccone prelibato di vitellino selvaggio sconfinate praterie acque oceaniche del Paranà, e lo aggiunge al piatto colmo e all'alta chiusa di mammelle affioranti che ridendo riso e sugo giallo, dilagano fuor dagli sportelli per occupare militarmente la Castiglia. Tutta, salvo un declivio che tende la sua lingua affamata al cielo bianco.

2.
PROBLEMA: INSCATOLARE UNO SPAZIO X IN UN TEMPO X.

Una campanellina di stanzioncina quasi mangiata dall'ombra chiama al refettorio l'ultimo fraticello del Messico incollato a Dio dalla preghiera serale e dai fucili anticlericali.

Diplomazie spagnole della luce. A forza di grazie moine ondulose cortigianerie inchini genuflessioni le strade e le ferrovie hanno gonfiato la burbanza caparbia delle montagne prepotenti.

Ci siamo, ci resteremo.
Venite avanti se osate!

Improvvisa sosta forzata.

Subito, il Tempo e lo Spazio che tenevo impacchettati fra le mie mani strette lacerano l'involucro.

Subitaneo terrore

Tremano le Logiche

Irritante immobilità dell' automobile davanti al precipitante problema da risolvere: devo introdurre i 400 chilometri che mi separano da Madrid nella scatola delle 4 ore che mi separano dall'ora 9 già ferma ad aspettare la mia conferenza sul Futurismo mondiale.

Questa scatola deve contenere pure quei 5 villaggi plasmati di terra rossa e quelle preziosissime acque correnti febbrili argenti incastonati nella pianura bruna.

Perciò fra le pareti della scatola spingo spingo tutta la forte bigia Spagna scarnificata coi suoi lunghi muscoli altipiani militarizzati da filoni metallici e sfumature viola oro sangue porpora ferro rame zaffiro.

Ostinatamente si rifiuta d'entrare nella scatola quel dorso di cammello o sierra che porta 2 villaggi africani nelle vallate sospese.

Sforrrzo della automobile che mangia la strada.

Chissà se potrà digerire tutta la parte ingoiata?

Secondo sforrrzo: devo devo pigiare nella scatolina di 1 minuto i 3 chilometri che mi dividono dall'indispensabile benzina del villaggio vicino!

Ansia della bocca del

volantista

Solidarietà di carne + acciaio

Sforrrzo. Meno male, ho potuto chiudere il coperchio. Accidenti! Sono restati fuori dalla scatolina 300 metri. Non soltanto; sono restati fuori pure 20 torrioni di calcare e 2 muraglioni di sabbia forati di vita che fuma. Ballare nelle mie mani, eccoli rubati dal Vento. Cosa farò di quel scheletrume di casette terrose che gemono luci lagrimose sotto la schiacciante tirannia della Cattedrale?

Il motore partecipa al

violento calcolo aritmetico

Vedo in sogno la nostra automobile correre topolino su 2 chilometrici gradini di altipiano.

Salire

rrrrrrrr

3° Problema: sforrrzarsi sforrrzàrsi di introdurre i 23 chilometri che ci separano da Alcanitz in questa altra scatola di 5 minuti. I pollici roventi dei 4 pneumatici premono.

Guaiiire della 2ª velocità in salita.

E' incomodo fare forza in questa posizione.

Se, per un prodigio, questi 23 chilometri entrano in questi 5 minuti saremo salvi! Salvi? Da quale pena? La pena che merita il delitto di ritardo!

Grave delitto!

Avanti, con energia proviamo ancora.

Sforrrzo i 23 chilometri. Dentrrro! Dentrrrro! Poi, di sorpresa, abbasso il coperchio. Maledizione! Sono rimasti tagliati fuori 6 poveri chilometri contorti e indolenziti con 3 mulattieri imbavagliati da una voluminosa sciarpa di lana vento sierras e nuvole.

Per ripararsi dai raffreddori in Paradiso!

3.

MUSICHE SPAGNOLE DI RUOTE SULLE CORDE VOLITIVE DELLA STRADA CHITARRA.

Alte nuvole arabe costruite con roseo zucchero filato, in forma di dromedari carichi d'oro e cavalli schiumanti incorniciano il pallore olivastro imbellettato del crepuscolo; e sotto risuona la chitarra a molte curve della strada che la sierra fiancuta tiene stretta col pietroso braccio convulso.

In basso l'automobile colla sua ruota, strimpellanti dita dentate d'una mano destra, gratta a tutta velocità le lunghe corde tese sull'ombellico-valle della strada-chitarra.

In alto i polpastrelli, prime stelle unghiute d'una mano sinistra premono spasmodicamente il polso musicale della strada tutta febbre nei nervi sonori, tutta scoppi d'inebriante tenerezza.

Languori disperati.

Balzi aggressivi delle note fra strappi d'acque profonde succhiate con laceranti singhiozzi.

Pronto l'anulare soffoca sotto il suo polpastrello pensante lo spandersi patetico perfido d'una nota che piangendo si slancia ubriacandosi di deserto rimpianto e implorando i confini irraggiungibili della tristezza.

Fatela tacere! Chi geme così vergognosamente? Forse il cane arrotato da noi poco fa?

Sì. Sì! Povero cane!

Oppure quella bella gitana sporca di notte che piangendo fa scattare all'indietro schiena collo e testa spavaldamente?

Canta:

— Venne ,sorrise ,mi baciò e partì, lasciandomi in dono il fiore nero della morte! Ma prima si degnò di schiacciare il mio cuore sotto il suo piede con lento spietato godimento suo e... mio!

Aaaaaaaaa

ooooooooo Aaaaa

rrrrrrrrrr

Bruscamente il Silenzio musicista copre tutta la Spagna imponendo una pausa quadrata viola.

Silenziooooo

Vuoto

Se ne impermaliiisce l'antico Vento Burbe-ro attaccabriga che balza fuori dalla Sierra tutta scheletri rosicchiati limati e piomba sulla polposa Madrid di marmo carne frutta cristallo ruote seta e gioielli d'elettricità. Madrid vibrante di ricche automobili veloci sembra dall'alto un rombante estuario di ghiacci splendidi che lo sgelo scatena. Scintillio tornito di vernici innamorate d'azzurro. Riflessi diacci balzanti. Morbide molle affettuose imbottiture in fuga e cadenze sotto i fianchi nsci di donne cesellate dai piaceri rari.

Possederle tutte!

Senoritas caballeros nella Residenzia de Estudiantes.

Ogiade spagnole rallentate su schermi patigini. Nelle sinuose bocche rosse il tea russo si mescola alle pasticcerie andaluse che franano deliziosamente come villaggi arabi sotto i denti brillanti della luna.

Questo gommoso dolce di Siviglia resiste e dona il suo sapore inquietante dopo una lunga pressione delle labbra:

cic ciac lap cip

gott glu di lingue di mare

contro il palato delle

grotte di Gibilterra

— Marinetti, el dio de la velocidàd, non ha freia!...

— Se comprende, risponde un profilo d'avorio cesellato che due lunghi occhi neri armano sotto una fronte bianchissima di sera marocchina, Marinetti porta nell'aumovil el peso del ciaro de luna. Viaha con sua muger, la muy hermosa pintora e escritora futurista Benedetta!

(Applausi)

Noi invece dopo 20 ore e 600 chilometri senza nulla da metterci in bocca corriamo come una canzone eterna sulle corde vibrantissime della strada-chitarra.

Scivolamenti, rude grangrandinare di dita mordenti sulle corde spazzolate e strappate.

Vincere, vincere, il tetro Nulla Infinito! Come? Con quali armi? A scelta: un fermo grande roseo Amore assoluto che fissa cogli spigoli attenti!... Ma se il Nulla Infinito resiste, cosa fare? Sfondarlo coll'immenso pugno sanguinante d'un orgoglio creatore! Creare, riempire il Vuoto Buio sfrangiato con un sorprendente Nuovo Costruito!

Se ancora l'Infinito non cede? Assiduamente baci carezze preghiere snervare la sua durezza coll' unguento soave dei crepuscoli laceranti viole lagrime rinuncia... Non serve! Si muore prima di morire...

Stanco, il volantista crolla dal sonno nei fari agonizzanti, aggrappato al volante ingigantito che diventa il perno del girevole firmamento di costellazioni e strade precipitanti dall' alto. Terrore di essere costretto forse ad insegnare il Futurismo mondiale ai sassi del torrente secco, bocconi sulla bocca nera della terra.

Ma ci riporta in alto il lamento arabo che vola sulle corde tese della strada-chitarra. Sfugge alla più acuta voce di testa e arrampicandosi sempre più su con curve svolazzi riccioli e aeree contorsioni di note, vuole formare sempre più sorprendenti e temerari arabeschi sulla più disperata cima del cuore zenitale.

in alto

più in alto

Ora è in bilico. Vuole non vuole. Ride piange trema. Resiste. Poi perde piede, scivola e cade. Si rialza, ma ruzzola a rompicollo. Tenta aggrapparsi, non lo può e piomba a capofitto spaccando corde d'argento e di bronzo in un grande lagrimante conflagrante arrogante morir di note.

Morta? No! Vinta? No! Anzi ecco si scuote la voce ferita rimbalza su su, affilatissima lama dolorante e feroce che fruga nelle piaghe insabbiate dal deserto di tutti i mendicanti della vita.

No! No! Pietà!

Pietà!

Pietà!

L'antico Vento Burbero culla bonariamente quel lamento con rotondi mugoliii sempre più ritmici che diventano rombi di motori sotto le groppe rocciose della Sierra. Queste ormai perfettamente affusolate e metallizzate si staccano, e volano, con ali d'alluminio, verso la Gitana che regna sulla terza rada di diamante della Stella Betelgenze.

alluminio

acciaio

diamante

metamorfosi del motore

Declamo questo poema parolibero ai Madrileni mentre l'antico Vento Burbero, geometrico amante dell'Escurial, compassa colle sue chilometriche gambe la Castiglia.

Dinamismo plastico d'un aeroplano che vola sul cubismo dell'Escurial

Boccioni

Picasso

I fortilizi di calcare arabo si raggomitolano sotto burnus di tenebre lanose. Agli spalti delle mura di Toledo i magrissimi Cristi del Greco si allungano come fumi madreperlacei già trafitti dalle gioconde palle alate del golf vinto da campioni baschi sotto gli occhi della Regina. Le scarpate d'oro del misticismo si chiudono nei loro cofani di nebbia. Una tana di fiera anarchica esplode di calore sotto un baluardo di carne viva, senza distrarre il volo d'un Yunkers che porta il presidente del consiglio sul Guadalquivir. Le nuove lune elettriche di Barcellona e di Bilbao vietano all'antica fuliggine dei roghi cattolici di risporcare l'orizzonte spagnolo.

4.

IL TORO LOTTO' CONTRO SIMBOLI ACCANITI

Dice lo Storico:

Una corrida di «*novellados*» coll'imperizia temeraria dei suoi *banderilleros cappeadores picadores matadores* novizi e ansiosi di gloria ha il fascino di un continuo pericolo di morte e il pregio di una relativa equità tra il toro e i suoi assalitori.

Ondate di grida applausi ingiurie schiamazzamenti su e giù per le gradinate imbottite di cappelli di paglia e maniche di camicia bianche sotto una frenesia di ventagli policromi che eccitano gli sguardi neri e il barbaglio vociante.

Cielo di ferro arroventato qua e là tinto di vernice blu. Doccia di fuoco nel cranio. Ansare sotto la penetrazione scottante degli spilloni e delle unghie femminili d'una eter-

nità di solé giustiziere. Questo non tramonterà mai.

Bruscamente con stridere di mascelle metalliche la bocca del *toril* si spalanca e fiata un fresco slancio di praterie sconfinate e un blocco nero: il Toro.

Gomitolo di tenebre. Le sue corna ampie sono inghirlandate di bianchi orizzonti ventilati. I fianchi odorosi di solitudine e di garofani selvaggi. La groppa raggia di un grasso sterco d' oro stemperato. Nervosamente gratta la sabbia colle zampe anteriori e se la caccia contro i fianchi.

Intanto i *banderilleros* sgomitolano le loro corse di seta gialla rossa verde per assaggiare a sbalzi sgambetti la belva nera. Le ironie del pubblico sferzano un giovane che ritto brandisce due banderille nelle mani alte, puntandole contro il toro.

Un salto, piantarle nel garrese, evitare una cornata con una pronta torsione di natiche, e via!

— Muy bien, Paquito!

Applausi e risate.

Fughe di sguardi neri dietro la grata

conventuale dei ventagli d'oro

Sotto il toro fermo si stende la carne rosea della sabbia che vibrando impone il dovere di uccidere o morire. La *barrera* separa la zona di morte da quella di vita.

L'*Estribo*, marciapiede dei *piccadores* scavalcati, magnetizza le gambe dei *banderilleros*.

Smorfie e sculettamenti dell'efebo Pericolo. E' invisibile. Lo rivelano soltanto i suoi riccioli solari.

Il toro, corna puntate, si slancia. A destra colla furia delle sue zampe posteriori. Poi a sinistra, contro quella cappa arancione. Traiettorie vane. Fermarsi. Fiutare. Concentrare tutto l'odio nelle corna. Chiarirlo con un piccolo nodo di istinti furbi, mentre scorre intorno diabolicamente la pompa cardinalizia delle cappe offerte fuggenti.

rosso

rosso

nero

NERO

NEGRO

viola **rosso**

Sulle gradinate, nella polpa equatoriale del pubblico affettata dal sole tagliente, si stira un tattilismo vischioso di fiati grevi, odori nauseosi, gomiti nevrastenici e cuscini sudati.

Pesantemente s'avanza nell'arena il primo *piccador*. Metallico. Cuoiato. Monumentale, colle false trecce e il sombrero gallonati di sole, il cavaliere è incastrato nel suo scheletrico cavallo di legno. Mistico librone zamputo con borchie serrature e sentenze di Torquemada. La funebre pioggia dei secoli ingualdrappa quel Don Chisciotte, lancia in resta attraverso la storia.

Eternità.

Voci stracciate e grappoli di calorie azzurre. Piovono scintille oblunghe e lagrime brucianti.

Con fulmineo gesto tondo, i venditori in pantofole bianche lanciano agli spettatori cartocci di nocciuole abbrustolite per divertire i denti.

— Pobre toro!

Chi ha pronunciato queste parole? Forse sfuggirono alla bocca di un mendicante caduto di stanchezza nel quadrivio delle mie vene deserte che amano le povere bestie...

Pobre toro!

Pobre toro!

Infatti, io solo, odo la voce del Toro che dice:

« Vi ammiro, o *Novellados* inesperti e audaci! Mi piace il vostro sforzo per conquistare la gloria! Rimbalzate come grandi palle di gomma colorate! Vorrei bere con voi in velocità i profumi dolci e asprigni della mia Andalusia.

« Fermarsi insieme al tramonto di luglio fra i mirti cotti, la menta selvaggia e le resine, quando la luna piena si siede tonda nell'arco delle mie corna per godere l'ebbrezza dei fieni... Ma perchè vi sforzate di umiliarmi con le vostre banderille? Non fuggite così dietro i *burladeros*. Vi faccio dunque tanta paura? Siete la spavalda spensierata e mordente Gioventù che sogna nei suoi agili voli di baciare due stelle con una bocca sola, nello stesso istante! ».

Ora, il toro, tace, ma il ventre in tumulto rivela un'ira implacabile contro l'Assurdo che lo attanaglia. Il suo garrese è fasciato d'una porpora viva che frigge con scoppiettio dorato, fra i lunghi raggi della graticola solare.

•

Assurdità

Lunghe stillettate di sole fresco nelle ferite

Poi riprende:

« E tu, *piccador*, simbolo della faticosa maturità della vita, mi sembri l'arco superstite d'un convento distrutto in marcia contro la mia irruente e satanica animalità cornuta! Cosa mi rimproveri? La strapotenza del pugnale con cui fecondo le giovenche quando faccio la caricatura alle montagne? Vuoi che costruisca una chiesuola boschiva colla volta della mia groppa? Contemplami invece nella lotta: ho la forza d'un terremoto ».

Sì! Ascoltatelo!

« Così, facilmente, sollevo in alto, in alto, cavallo e cavaliere sulle mie corna, e li squasso portandoli con disinvoltura, come un albero nella bufera squassa un nido spaventato. Poi giù li abbatto. Il *piccador* è sotto le macerie del suo cavallo. Subito lo rialzano, ma gli gronda uno spavento rosso fra le zampe. Con una seconda cornata lo sventro. Tentate pure di ricucirlo tappandogli i fianchi aperti colla paglia e la sabbia. Lo finirò con una terza cornata. Ed ora, a voi, il dovere di trainarlo via a suon di trombe, cavalli giocondi e fortunati, ricchi di briglie sonagli e pendagli rossi ma non di sangue ».

Forza nera in un dlindlin

dlindlin roseo e spumante

Tace il toro, le corna puntate e immobili, risoluzione pietrificata. Poi bava questa nostalgia:

« Vorrei coricarmi nelle erbe alte e calmare la mia sete con certi virgulti... ma sono accerchiato! Dilaga intorno a me una nuova insidia di splendori ricchezze onori beffe e sontuosità sgargianti. Fiuto i profumi corrotti del potere e della gloria senili. Debbo ancora assalire quelle cappe trionfali di scarlatto e arancione abbacinanti.

Perchè te ne vai? Rimani. Ogni dolcezza è in noi che t'amiamo...

Così la vita mi accarezza le corna con pezzi di mare turchino, nuvole di smeraldo, vulcani di zolfo, valanghe di amoerro viola per le dame bionde, cortei di regine brune, ritmati da mule scalpitanti...

E' tardi. Fa quasi buio nelle caverne del cuore. Macchèeeee! Ridere ridere ridere di erbe selvagge nel sole... Ancora ridere e sempre ridere!

Con una scrollata mi sono liberato delle banderille e dei mosconi che volevano ancorarsi nella mia pelle. Ecco un secondo *piccador!* Accidenti a quella cappa verde che mi distrae! Ora quest'altra argentea m'infagotta le corna! Che importa, trascino il *cappeador* che ruzzola. Cade ma si rialza e per sfida mi schiaffeggia le orecchie. Io, però, piombo sul quarto caduto e lo calpesto. Sdegnosamente. Brutto tappeto di carne pieno di chiodi ».

Brucio! O fresca mia gioventù lontana...
Verde spasimo!
Mollevischioso.
(Andate con pizzicati).

La marea delle grida beffarde si gonfia sulle gradinate:

— Non es una corrida! Es una *capea!...* Malo! Malo! Ladron va al Mexico!

Malo!

Maaaalo!

Fischi

Nel buco aperto del garrese, intorno alla spada piantata come una croce, zampilla un sangue vermiglio. Il toro ferito non vinto, bava agitando convulsivamente la lingua biancastra, lucertola a pendolo. Il suo sesso è un fiocco nero di peli che saltella sotto il ribollimento del ventre e dei fianchi succhiati e sventolati da una raffica d'odio terrore morte. Minaccioso, le corna puntate, il toro concentra e riannoda le sue vendette liberatrici, nello svolazzante incendio di cappe vorticose.

Un po' di cielo azzurro di colombe a volo pace silenzio baci libertà trema sulle cosce muscolose attillate che guizzano. Accumularsi di lingotti d'oro sul petto ansante e la schiena sudata del *matador*. Festosità del color solferino congelato in sorbetti di Siviglia sulle cappe imbandite poi rubate dal vento o dai servi in giubba corallo.

— Es una corrida *aparetosa!* — sospira una senorita il cui ventaglio di lustrini rosa porta specchiato il toro con una gradinata irta di *afficionados* feroci.

oro

oro

oro

oro

oro

Finalmente l' uomo prescelto mascherandosi colla muleta, mira colla spada il garrese del toro che guarda e mormora:

« Perchè tenti di nascondere quella spada che io da tempo desidero? Ah! Maledizione me l'ha piantata! Obliquamente!

uuuuuu

uuuuu uu

« Per fortuna ho tanto tanto sangue da stringere nella carne la lama e frenarla! Non sentite il martello del mio cuore che tanto tanto tanto tanto batte? La mia ferita l'assorbirà! Ah! Ah! Voglio arricchirmi di acciaio eroico! ».

vermiglio fiore

delle dune nella foia d'aprile

ultimo rosa del cielo

« Rabbia! Me la strappano, ed ora trionfalmente la forbiscono nel velluto sporco d'una cappa! Che orrore sentire la vita colare come un fiume... Aaah! Una seconda spada mi dilania il garrese! Si sprofonda. Aaah!... ».

1° terrore

2° terrore

Ricucirsi d'eroismo

RICUCIRSI

Il toro, fermo, è una sierra nera che porta in cresta una croce nera. Nel suo muso bavoso la lingua biancastra agitatissima sibila:

« Muore con me il re dei tori, una cornuta macchina antisociale di esplodente potenza selvaggia! Ma prima di morire, se lo zampillo del mio sangue saprà diventare una fontana... Se quella fontana raddoppierà la sua irruenza potrò, sì! potrò, potrò sradicare la lama e rivoltarla con uno scatto contro l'uomo maledetto! ».

Andante maestoso

rossonero

rossoneroviola

Silenzio. Pesi e misure della fatalità. Agli occhi di un aviatore che volava a 1000 metri su Barcellona, il toro sembrò una misteriosa lagrima nera in un piatto d'oro il cui orlo infiorato tremava al vento della sera.

200 chilometri all'ora

più 7 pericoli di rotture

nei tenditori delle ali

Il toro muggì:

« Oramai, oramai non mi curo di te *matador* astuto e vile, che non osasti combattermi da solo. Bavo il mio disprezzo su i tuoi compagni di massacro e sugli sciocchi applausi di cui nutri il tuo coraggio. Vedo a tre passi dalla mia zampa destra la Nemica di quercia fulminata, dal viso di carbone scolpito dagli avvoltoi! E' lei, che debbo uccidere! ».

(crescendo veloce)

La Morte

Mentre così rantolava, il toro concentrava tutte le sue forze nelle sue corna puntate; poi, perdendo d'un tratto le quattro zampe come svanite, si scagliò, lunga lunga bomba nera, contro la Morte invisibile ma presente.

Scricchiolare di corna e ossame aggrovigliati. Accartocciamento atroce a cui rispondono gli schianti patetici delle fondamenta umane delle gradinate dell'Arena de toros.

(crescendo sempre più veloce

grangraanvioliiii

Immobilità. Angoscia torturante.

Il Sole esce dalla sua orbita e scende i gradini della tribuna centrale per meglio osservare. Ventre abbacinante che guarda

diventa

Il grande occhio

d'oronero

lentissimamente

Ma musica, per Iddio! Un po' di musica, al più presto! E questa irrompe saltellando con trombe, tamburi e pifferi come in tutte le pacifiche feste dei mercati di bestiame.

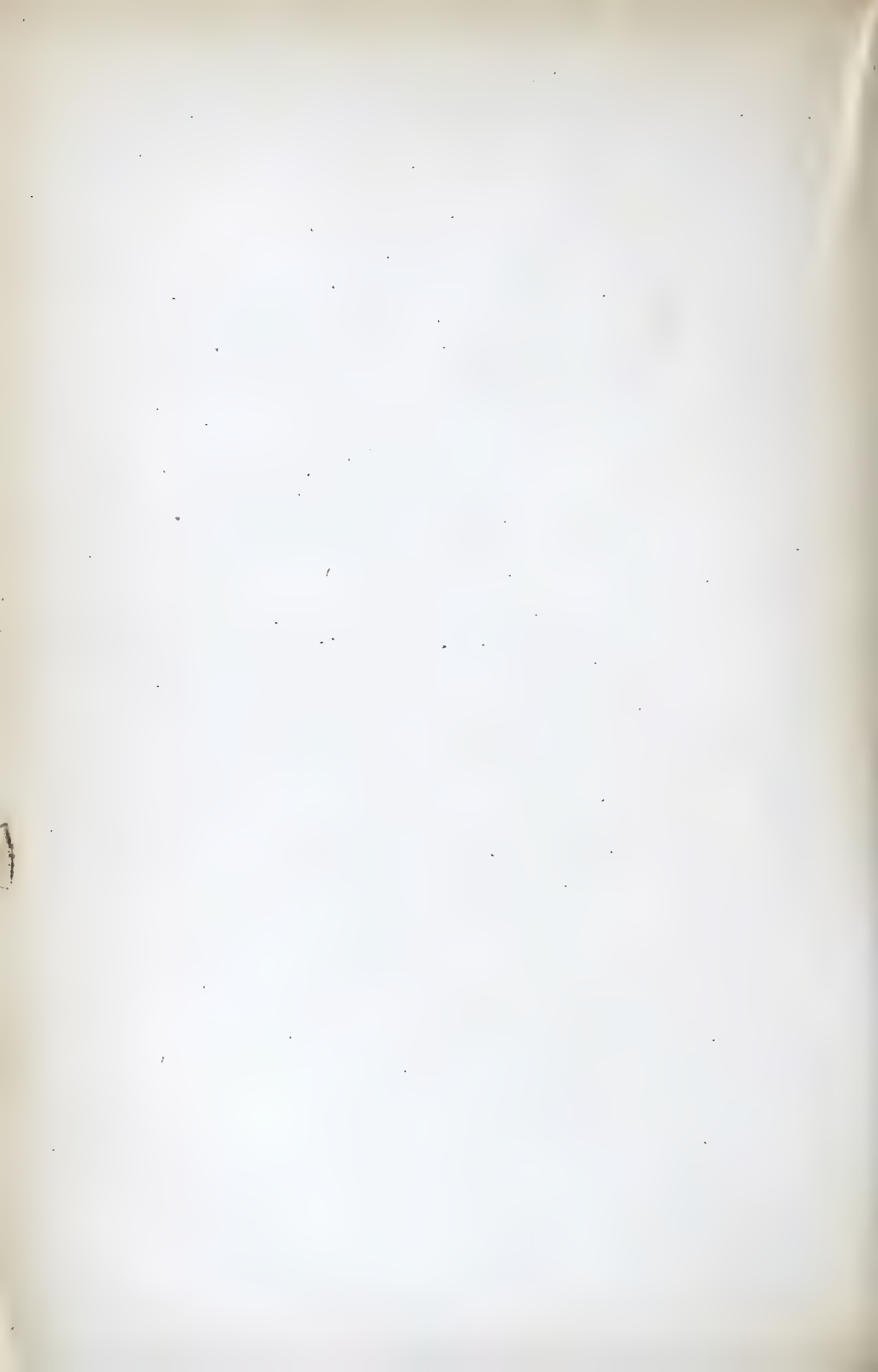
1 tamburo

2 tamburi e 3 trombe

11 tamburi

11 trombe

11 pifferi

TEORIA DELLE PAROLE IN LIBERTÀ

TEORIA DELLE PAROLE IN LIBERTA'

Come ogni opera mia, il poema parolibero *Spagna Veloce e Toro Futurista* è nato spontaneamente senza preconcetti teorici. I suoi ritmi furono dettati dalla velocità che, senza affanno, sverginava giorno e notte tutte le pudiche selvagge e arcigne solitudini della Sierra. Non ho subito i principi ma soltanto l'ardore entusiasta della Teoria delle Parole in Libertà che espongo qui integralmente.

MANIFESTO TECNICO DELLA LETTERATURA FUTURISTA.

In aeroplano, seduto sul cilindro della benzina, scaldato il ventre dalla testa dell'aviatore, io sentii l'inanità ridicola della vecchia sintassi ereditata da Omero. Bisogno furioso di liberare le parole, traendole fuori dalla prigione del periodo latino! Questo ha naturalmente, come ogni imbecille, una testa previdente, un ventre, due gambe e due piedi piatti, ma non avrà mai due ali. Appena il necessario per camminare, per correre un momento e fermarsi quasi subito sbuffando!...

Ecco che cosa mi disse l'elica turbinante mentre filavo a duecento metri sopra i possenti fumaiuoli di Milano. E l' elica soggiunse:

1. — *Bisogna distruggere la sintassi, disponendo i sostantivi a caso, come nascono.*

2. — *Si deve usare il verbo all' infinito*, perchè si adatti elasticamente al sostantivo e non lo sottoponga all'*io* dello scrittore che osserva o immagina. Il verbo all'infinito può, solo, dare il senso della continuità della vita e l'elasticità dell'intuizione che la percepisce.

3. — *Si deve abolire l'aggettivo* perchè il sostantivo nudo conservi il suo colore essenziale. L'aggettivo avendo in sè un carattere di sfumatura, è incompatibile con la nostra

visione dinamica, poichè suppone una sosta, una meditazione.

4. — *Si deve abolire l’avverbio*, vecchia fibbia che tiene unite l’una all’altra le parole. L’avverbio conserva alla frase una fastidiosa unità di tono.

5. — *Ogni sostantivo deve avere il suo doppio*, cioè il sostantivo deve essere seguìto, senza congiunzione, dal sostantivo a cui è legato per analogia. Esempio: uomo-torpediniera, donna-golfo, folla-risacca, piazza-imbuto, porta-rubinetto.

Siccome la velocità aerea ha moltiplicato la nostra conoscenza del mondo, la percezione per analogia diventa sempre più naturale per l’uomo. Bisogna dunque sopprimere il *come*, il *quale*, il *così*, il *simile a*. Meglio ancora, bisogna fondere direttamente l’oggetto coll’immagine che esso evoca, dando l’immagine in iscorcio mediante una sola parola essenziale.

6. — *Abolire anche la punteggiatura*. Essendo soppressi gli aggettivi, gli avverbi e le congiunzioni, la punteggiatura è naturalmente annullata, nella continuità varia di uno stile *vivo*, che si crea da sè, senza le soste assurde delle virgole e dei punti. Per accentuare certi movimenti e indicare le loro direzioni, s’impiegheranno i segni della matematica: + — × : = > < , e i segni musicali.

7. — Gli scrittori si sono abbandonati fi-

nora all'analogia immediata. Hanno paragonato per esempio l'animale all'uomo o ad un altro animale, il che equivale ancora, press'a poco, a una specie di fotografia. Hanno paragonato per esempio un fox-terrier a un piccolissimo puro-sangue. Altri, più avanzati, potrebbero paragonare quello stesso fox-terrier trepidante, a una piccola macchina Morse. Io lo paragono, invece, a un'acqua ribollente. V'è in ciò una *graduazione di analogie più vaste*, vi sono dei rapporti sempre più profondi e solidi, quantunque lontanissimi.

L'analogia non è altro che l'amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili. Solo per mezzo di analogie vastissime uno stile orchestrale, ad un tempo policromo, polifonico e polimorfo, può abbracciare la vita della materia.

Quando, nella mia *Battaglia di Tripoli*, ho paragonato una trincea irta di baionette a un'orchestra, una mitragliatrice a una donna fatale, ho introdotto intuitivamente una gran parte dell'universo in un breve episodio di battaglia africana.

Le immagini non sono fiori da scegliere e da cogliere con parsimonia, come diceva Voltaire. Esse costituiscono il sangue stesso della poesia. La poesia deve essere un seguito ininterrotto d'immagini nuove, senza di che non è altro che anemia e clorosi.

Quanto più le immagini contengono rap-

porti vasti, tanto più a lungo esse conservano la loro forza di stupefazione. Bisogna — dicono — risparmiare la meraviglia del lettore. Eh! via! Curiamoci, piuttosto, della fatale corrosione del tempo, che distrugge non solo il valore espressivo di un capolavoro, ma anche la sua forza di stupefazione. Le nostre orecchie troppe volte entusiaste non hanno forse già distrutto Beethoven e Wagner? Bisogna abolire nella lingua ciò che essa contiene in fatto d'immagini stereotipate, di metafore scolorite, e cioè quasi tutto.

8. — *Non vi sono categorie d'immagini*, nobili o grossolane, eleganti o volgari, eccentriche o naturali. L'intuizione che le percepisce non ha nè preferenze nè partiti-presi. Lo stile analogico è dunque padrone assoluto di tutta la materia e della sua intensa vita.

9. — Per dare i movimenti successivi d'un oggetto bisogna dare la *catena delle analogie* che esso evoca, ognuna condensata, raccolta in una parola essenziale.

Ecco un esempio espressivo di una catena di analogie ancora mascherate e appesantite dalla sintassi tradizionale.

« *Eh sì! voi siete, piccola mitragliatrice, una donna affascinante, e sinistra, e divina, al volante di un'invisibile centocavalli, che rugge con scoppi d' impazienza. Oh! certo, fra poco balzerete nel circuito della morte, verso il capitombolo fracassante o la vittoria!... Vo-*

lete che io vi faccia dei madrigali pieni di grazia e di colore? A vostra scelta, signora... Voi somigliate, per me, a un tribuno proteso, la cui lingua eloquente, instancabile, colpisce al cuore gli uditori in cerchio, commossi... Siete in questo momento, un trapano onnipotente, che fora in tondo il cranio troppo duro di questa notte ostinata... Siete, anche, un laminatoio, un tornio elettrico, e che altro? Un gran cannello ossidrico che brucia, cesella e fonde a poco a poco le punte metalliche delle ultime stelle!... (« Battaglia di Tripoli »).

In certi casi bisognerà unire le immagini a due a due, come le palle incatenate, che schiantano, nel loro volo tutto un gruppo d'alberi.

Per avviluppare e cogliere tutto ciò che vi è di più fuggevole e di più inafferrabile nella materia, bisogna formare delle *strette reti d'immagini o analogie*, che verranno lanciate nel mare misterioso dei fenomeni. Salvo la forma a festoni tradizionale, questo periodo del mio *Mafarka il futurista* è un esempio di una simile fitta rete d'immagini:

« *Tutta l'acre dolcezza della gioventù scomparsa gli saliva su per la gola, come dai cortili delle scuole salgono le grida allegre dei fanciulli verso i vecchi maestri affacciati al parapetto delle terrazze da cui si vedono fuggire sul mare i bastimenti...* ».

Ed ecco ancora tre reti d'immagini:

« *Intorno al pozzo della Bumeliana, sotto gli olivi folti, tre cammelli comodamente accovacciati nella sabbia si gargarizzavano dalla contentezza, come vecchie grondaie di pietra, mescolando il ciac-ciac dei loro sputacchi ai tonfi regolari della pompa a vapore che dà da bere alla città. Stridori e dissonanze futuriste, nell'orchestra profonda delle trincee dai pertugi sinuosi e dalle cantine sonore, fra l'andirivieni delle baionette, archi di violini che la rossa bacchetta del tramonto infiamma di entusiasmo...*

« *E' il tramonto-direttore d'orchestra, che con un gesto ampio raccoglie i flauti sparsi degli uccelli negli alberi, e le arpe lamentevoli degli insetti, e lo scricchiolìo dei rami, e lo stridìo delle pietre. E' lui che ferma a un tratto i timpani delle gamelle e dei fucili cozzanti, per lasciar cantare a voce spiegata sull'orchestra degli strumenti in sordina, tutte le stelle dalle vesti d'oro, ritte, aperte le braccia, sulla ribalta del cielo. Ed ecco una gran dama allo spettacolo.... Vastamente scollacciato, il deserto infatti mette in mostra il suo seno immenso dalle curve liquefatte, tutte verniciate di belletti rosei sotto le gemme crollanti della prodiga notte.* » (« Battaglia di Tripoli »).

10. — Siccome ogni specie di ordine è fatalmente un prodotto dell'intelligenza cauta e guardinga, bisogna orchestrare le immagini

disponendole secondo un *maximum di disordine*.

11. — *Distruggere nella letteratura l'«io»*, cioè tutta la psicologia. L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica e ad una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno. Dunque, dobbiamo abolirlo nella letteratura, e sostituirlo finalmente colla materia, di cui si deve afferrare l'essenza a colpi d'intuizione, la qual cosa non potranno mai fare i fisici nè i chimici.

Sorprendere attraverso gli oggetti in libertà e i motori capricciosi la respirazione, la sensibilità e gl'istinti dei metalli, delle pietre, del legno, ecc. Sostituire la psicologia dell' uomo, ormai esaurita, con *l' ossessione lirica della materia.*

Guardatevi dal prestare alla materia i sentimenti umani, ma indovinate piuttosto i suoi differenti impulsi direttivi, le sue forze di compressione, di dilatazione, di coesione e di disgregazione, le sue torme di molecole in massa o i suoi turbini di elettroni. Non si tratta di rendere i drammi della materia umanizzata. E' la solidità di una lastra d'acciaio, che c'interessa per sè stessa, cioè l'alleanza incomprensibile e inumana delle sue molecole o dei suoi elettroni, che si oppongono, per esempio, alla penetrazione di un obice. Il calore di un pezzo di ferro o di legno è ormai

più appassionante, per noi, del sorriso o delle lagrime di una donna.

Noi vogliamo dare, in letteratura, la vita del motore, nuovo animale istintivo del quale conosceremo l'istinto generale allorchè avremo conosciuti gl'istinti delle diverse forze che lo compongono.

Nulla è più interessante, per un poeta futurista, che l'agitarsi della tastiera di un pianoforte meccanico. Il cinematografo ci offre la danza di un oggetto che si divide e si ricompone senza intervento umano. Ci offre anche lo slancio a ritroso di un nuotatore i cui piedi escono dal mare e rimbalzano violentemente sul trampolino. Ci offre infine la corsa d'un uomo a 200 chilometri all'ora. Sono altrettanti movimenti della materia, fuor dalle leggi dell'intelligenza e quindi di una essenza più significativa.

Bisogna inoltre *rendere il peso* (facoltà di volo) *e l'odore* (facoltà di sparpagliamento) *degli oggetti*, cosa che si trascurò di fare, finora, in letteratura. Sforzarsi di rendere per esempio il paesaggio di odori che percepisce un cane. Ascoltare i motori e riprodurre i loro discorsi.

La materia fu sempre contemplata da un *io* distratto, freddo, troppo preoccupato di sè stesso, pieno di pregiudizi di saggezza e di ossessioni umane.

L'uomo tende a insudiciare della sua gioia

giovane o del suo dolore vecchio la materia, che possiede un' ammirabile continuità di slancio verso un maggiore ardore, un maggior movimento, una maggiore suddivisione di sè stessa. La materia non è nè triste nè lieta. Essa ha per essenza il coraggio, la volontà e la forza assoluta. Essa appartiene intera al poeta divinatore che saprà liberarsi dalla sintassi tradizionale, pesante, ristretta, attaccata al suolo, senza braccia e senza ali perchè è soltanto intelligente. Solo il poeta asintattico e dalle parole slegate potrà penetrare l'essenza della materia e distruggere la sorda ostilità che la separa da noi.

Il periodo latino che ci ha servito finora era un gesto pretenzioso col quale l'intelligenza tracotante e miope si sforzava di domare la vita multiforme e misteriosa della materia. Il periodo latino era dunque nato morto.

Le intuizioni profonde della vita congiunte l'una all'altra, parola per parola, secondo il loro nascere illogico, ci daranno le linee generali di una *psicologia intuitiva della materia.* Essa si rivelò al mio spirito dall'alto di un aeroplano. Guardando gli oggetti, da un nuovo punto di vista, non più di faccia o per di dietro, ma a picco, cioè di scorcio, io ho potuto spezzare le vecchie pastoie logiche e i fili a piombo della comprensione antica.

Voi tutti che mi avete amato e seguìto fin qui, poeti futuristi, foste come me frenetici

costruttori d'immagini e coraggiosi esploratori di analogie. Ma le vostre strette reti di metafore sono disgraziatamente troppo appesantite dal piombo della logica. Io vi consiglio di alleggerirle, perchè il vostro gesto immensificato possa lanciarle lontano, spiegate sopra un oceano più vasto.

Noi inventeremo insieme ciò che io chiamo *l'immaginazione senza fili*. Giungeremo un giorno, ad un'arte ancor più essenziale, quando oseremo sopprimere tutti i primi termini delle nostre analogie per non dare più altro che il seguito ininterrotto dei secondi termini. Bisognerà, per questo, rinunciare ad essere compresi. Esser compresi, non è necessario. Noi ne abbiamo fatto a meno, d'altronde, quando esprimevamo frammenti della sensibilità futurista mediante la sintassi tradizionale e intellettiva.

La sintassi era una specie di cifrario astratto che ha servito ai poeti per informare le folle del colore, della musicalità, della plastica e dell'architettura dell'universo. La sintassi era una specie d'interprete o di cicerone monotono. Bisogna sopprimere questo intermediario, perchè la letteratura entri direttamente nell'universo e faccia corpo con esso.

Indiscutibilmente la mia opera si distingue nettamente da tutte le altre per la sua spaventosa potenza di analogia. La sua ricchezza inesauribile d'immagini uguaglia qua-

si il suo disordine di punteggiatura logica. Essa mette capo al primo manifesto futurista, sintesi di una 100 HP lanciata alle più folli velocità terrestri.

Perchè servirsi ancora di quattro ruote esasperate che s'annoiano, dal momento che possiamo staccarci dal suolo? Liberazione delle parole, ali spiegate dell'immaginazione, sintesi analogica della terra abbracciata da un solo sguardo e raccolta tutta intera in parole essenziali.

Ci gridano: « La vostra letteratura non sarà bella! Non avremo più la sinfonia verbale, dagli armoniosi dondolii, e dalle cadenze tranquillizzanti! ». Ciò è bene inteso! E che fortuna! Noi utilizziamo, invece, tutti i suoni brutali, tutti i gridi espressivi della vita violenta che ci circonda. *Facciamo coraggiosamente il « brutto » in letteratura, e uccidiamo dovunque la solennità.* Via! non prendete di queste arie da grandi sacerdoti, nell'ascoltarmi! Bisogna sputare ogni giorno sull' *Altare dell'Arte!* Noi entriamo nei dominii sconfinati della libera intuizione. Dopo il verso libero, ecco finalmente le parole in libertà!

Non c'è, in questo, niente di assoluto nè di sistematico. Il genio ha raffiche impetuose e torrenti melmosi. Esso impone talvolta delle lentezze analitiche ed esplicative. Nessuno può rinnovare improvvisamente la propria sensibilità. Le celule morte sono commiste alle

vive. L'arte è un bisogno di distruggersi e di sparpagliarsi, grande inaffiatoio di eroismo che inonda il mondo. I microbi — non lo dimenticate — sono necessari alla salute dello stomaco e dell'intestino. Vi è anche una specie di microbi necessaria alla vitalità dell'*arte, questo prolungamento della foresta delle nostre vene,* che si effonde, fuori dal corpo, nell'infinito dello spazio e del tempo.

Poeti futuristi! Io vi ho insegnato a odiare le biblioteche e i musei, per prepararvi a *odiare l'intelligenza,* ridestando in voi la divina intuizione, dono caratteristico delle razze latine. Mediante l' intuizione, vinceremo l'ostilità apparentemente irriducibile che separa la nostra carne umana dal metallo dei motori.

Dopo il regno animale, ecco iniziarsi il regno meccanico. Con la conoscenza e l'amicizia della materia, della quale gli scienziati non possono conoscere che le reazioni fisico-chimiche, noi prepariamo la creazione dell' *uomo meccanico dalle parti cambiabili.* Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza logica.

Milano, 11 *Maggio* 1912.

POLEMICHE INTORNO AL MANIFESTO TECNICO DELLA LETTERATURA FUTURISTA.

Disprezzo gli scherzi e le ironie innumerevoli, e rispondo alle interrogazioni scettiche e alle obiezioni importanti lanciate dalla stampa europea contro il mio *Manifesto tecnico della letteratura futurista.*

1. — Quelli che hanno capito ciò che intendevo per *odio dell'intelligenza* hanno voluto scorgervi l'influenza della filosofia di Bergson. Certo costoro non sanno che il mio primo poema epico *La Conquête des Etoiles.* pubblicato nel 1902, recava nella prima pagina, a guisa di epigrafe, questi tre versi di Dante:

« O insensata cura de' mortali,
Quanto son difettivi *sillogismi*
Quei che *ti fanno in basso batter l'ali* ».

(*Paradiso* - Canto XI).

e questo pensiero di Edgardo Poe:

« ... lo spirito poetico — codesta facoltà più sublime di ogni altra, ormai lo sappiamo, — poichè verità della massima importanza non potevano esserci rivelate se non da quell'*Analogia* la cui eloquenza, irrecusabile per l'immaginazione, nulla dice *alla ragione inferma e solitaria* ».

(*Edgardo Poe* - Colloquio fra Monos e Una).

Assai prima di Bergson questi due genii

creatori coincidevano col mio genio affermando nettamente il loro disprezzo il loro odio per l'intelligenza strisciante, inferma e solitaria, e accordando tutti i diritti all'immaginazione intuitiva e divinatrice.

2. — Quando parlo d'intuizione e d'intelligenza, non intendo già parlare di due dominii distinti e nettamente separati. Ogni spirito creatore ha potuto constatare, durante il lavoro di creazione, che i fenomeni intuitivi si fondevano coi fenomeni dell'intelligenza logica.

E' quindi impossibile determinare esattamente il momento in cui finisce l'ispirazione incosciente e comincia la volontà lucida. Talvolta quest'ultima genera bruscamente l'ispirazione, talvolta invece l'accompagna. Dopo parecchie ore di lavoro accanito e penoso, lo spirito creatore si libera ad un tratto dal peso di tutti gli ostacoli, e diventa, in qualche modo, la preda di una strana spontaneità di concezione e di esecuzione. La mano che scrive sembra staccarsi dal corpo e si prolunga in libertà assai lungi dal cervello, che, anch'esso in qualche modo staccato dal corpo e divenuto aereo, guarda dall'alto, con una terribile lucidità, le frasi inattese che escono dalla penna.

Questo cervello dominatore contempla impassibile o dirige, in realtà, i balzi della fantasia che agita la mano? E' impossibile ren-

dersene conto. In quei momenti, io non ho potuto notare, dal punto di vista fisiologico, che un gran vuoto allo stomaco.

Per *intuizione*, intendo dunque uno stato del pensiero quasi interamente intuitivo e incosciente. Per *intelligenza*, intendo uno stato del pensiero quasi interamente intellettivo e volontario.

3. — La poesia ideale che io sogno, e che altro non sarebbe se non il seguirsi ininterrotto dei secondi termini delle analogie, non ha nulla a che fare con l'allegoria. L'allegoria, infatti, è il seguirsi dei secondi termini di parecchie analogie, tutte legate insieme *logicamente*. L'allegoria è anche, talvolta, il secondo termine sviluppato e minuziosamente descritto, di un'analogia.

Al contrario, io aspiro a dare il seguirsi illogico, non più esplicativo, ma intuitivo, dei secondi termini di molte analogie tutte slegate e molto spesso opposte l'una all'altra.

4. — Tutti gli stilisti di razza hanno potuto constatare facilmente che l'avverbio non è soltanto una parola che modifica il verbo, l'aggettivo o un altro avverbio, ma anche un legamento musicale che unisce i differenti suoni del periodo.

5. — Credo necessario sopprimere l' aggettivo e l'avverbio, perchè sono ad un tempo, e a volta a volta, i festoni variopinti, i panneggi a sfumature, i piedestalli, i parapetti e

le balaustre del vecchio periodo tradizionale.

E' appunto mediante un uso sapiente dell'aggettivo e dell'avverbio, che si ottiene il dondolio melodioso e monotono della frase, il suo sollevarsi interrogativo e commovente e il suo cadere riposante e graduale di onda sulla spiaggia. Con una emozione sempre identica, l'anima trattiene il fiato, trema un poco, supplica di essere calmata e respira infine ampiamente quando l'ondata delle parole ricade, con la sua punteggiatura di ghiaia e la sua eco finale.

L'aggettivo e l'avverbio hanno una triplice funzione: esplicativa, decorativa e musicale, mediante la quale indicano l'andatura grave o leggera, lenta o rapida del sostantivo che si muove nella frase. Sono, a volta a volta, i bastoni o le grucce del sostantivo. La loro lunghezza e il loro peso regolano il passo dello stile che è sempre necessariamente sotto tutela, e le impediscono di riprodurre il volo dell'immaginazione.

Scrivendo per esempio: « Una donna giovane e bella cammina rapidamente sul lastricato di marmo », lo spirito tradizionale si affretta a spiegare che quella donna è giovane e bella, quantunque l'intuizione dia semplicemente un movimento bello. Più tardi, lo spirito tradizionale annuncia che quella donna cammina rapidamente, e aggiunge infine che essa cammina su un lastricato di marmo.

Questo procedimento puramente esplicativo, privo d'imprevisto, imposto anticipatamente a tutti gli arabeschi, zig-zag e sobbalzi del pensiero, non ha più ragione di essere E' quindi press'a poco sicuro che non s'ingannerà chi farà il contrario.

Inoltre è innegabile che abolendo l'aggettivo e l'avverbio si ridarà al sostantivo il suo valore essenziale, totale e tipico.

Io ho, d'altronde, un'assoluta fiducia nel sentimento di orrore che provo pel sostantivo che si avanza seguìto dal suo aggettivo come da uno strascico o da un cagnolino. Talvolta, quest'ultimo è tenuto a guinzaglio da un avverbio elegante. Talvolta il sostantivo porta un aggettivo davanti e un avverbio di dietro, come i due cartelloni d'un uomo-sandwich. Sono altrettanti spettacoli insopportabili.

6. — Perciò appunto io ricorro all'aridità astratta dei segni matematici, che servono a dare le quantità riassumendo tutte le spiegazioni, senza riempitivi, ed evitando la mania pericolosa di perder tempo in tutti i cantucci della frase, in minuziosi lavori da cesellatore, da gioielliere o da lustrascarpe.

7. — Le parole liberate dalla punteggiatura irradieranno le une sulle altre, incroceranno i loro diversi magnetismi, secondo il dinamismo ininterrotto del pensiero. Uno spazio bianco, più o meno lungo, indicherà al lettore i sostantivi che sintetizzano una

analogia dominatrice.

8. — La distruzione del periodo tradizionale, l' abolizione dell' aggettivo, dell'avverbio e della punteggiatura determineranno il fallimento della troppo famosa armonia dello stile, cosicchè il poeta futurista potrà finalmente utilizzare tutte le onomatopee, anche le più cacofoniche, che riproducono gl'innumerevoli rumori della materia in movimento.

Tutte queste elastiche intuizioni, con le quali io completo il mio *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, sono sbocciate successivamente nel mio cervello mentre creavo la mia nuova opera futurista, della quale ecco un frammento fra i più significativi:

Mezzogiorno 3/4 flauti gemiti solleone tumbtumb allarme Gargaresch schiantarsi crepitazione marcia Tintinnìo zaini fucili zoccoli chiodi cannoni criniere ruote cassoni ebrei frittelle pani-all'olio cantilene botteguccе zaffate lustreggìo cispa puzzo cannella muffa flusso riflusso pepe rissa sudiciume turbine aranci-infiore filigrana miseria dadi scacchi carte gelsomino + noce-moscata + rosa arabesco mosaico carogna pungiglioni acciabattìo
mitragliatrici = ghiaia + risacca + rane Tintinnìo zaini fucili cannoni ferraglia atmosfera = piombo + lava + 300 fetori + 50 profumi selciato-materasso de-

triti sterco-di-cavallo carogne flic-flac ammassarsi cammelli asini frastuono cloaca Souk-degli-argentieri dedalo seta azzurro galabieh porpora aranci moucharabieh archi scavalcare biforcazione piazzetta pullulìo conceria lustrascarpe gandouras bournous formicolìo colare trasudare policromia avviluppamento escrescenze fessure tane calcinacci demolizione acido-fenico calce pidocchiume Tintinnìo zaini fucili zoccoli chiodi cannoni cassoni frustate panno-da-uniforme lezzo-d' agnelli via-senza-uscita a-sinistra imbuto a-destra quadrivio chiaroscuro bagno-turco fritture muschio giunchiglie fiore-d'arancio nausea essenza-di-rosa-insidia ammoniaca-artigli escrementi-morsi carne + 1000 mosche frutti-secchi carrube ceci pistacchi mandorle regimi-banani datteri tumbtumb caprone cusscuss-ammuffito aromi zafferano catrame uovo-fradicio cane-bagnato gelsomino gaggìa sandalo garofani maturare intensità ribollimento fermentare tuberosa Imputridire sparpagliarsi furia morire disgregarsi pezzi briciole polvere eroismo
elminti fuoco-di-fucileria pic pac pun pan pan mandarino lana-fulva mitragliatrici-raganelle-ricovero-di-lebbrosi piaghe avanti
carne-madida sporcizia soa-

vità etere Tintinnìo zaini fucili cannoni cassoni ruote benzoino tabacco incenso anice villaggio rovine bruciato ambra gelsomino case-sventramenti abbandono giarra-di-terracotta tumbtumb violette ombrìe pozzi asinello asina cadavere-sfracellamento-sesso-esibizione aglio bromi anice brezza pesce abete-nuovo rosmarino pizziccherie palme sabbia cannella
Sole oro bilancia piatti piombo cielo seta calore imbottitura porpora azzurro torrefazione Sole = vulcano + 3000 bandiere atmosfera-precisione corrida furia chirurgia lampade raggi-bisturì scintillìo-biancherie deserto-clinica × 20000 braccia 20000 piedi 10000 occhi-mirini scintillazione attesa operazione sabbie-forni-di-navi Italiani Arabi : 4000 metri battaglioni-caldaie comandi-stantuffi sudore bocche-fornaci perdìo avanti olio vapore ammoniaca gaggìe viole sterchi rose sabbie barbaglio-di-specchi tutto camminare aritmetica tracce obbedire ironia entusiasmo ronzìo cucire dune-guanciali zigzags rammendare ipedi-mole-scricchiolìo sabbia inutilità mitragliatrici = ghiaia + risacca + rane Avanguardie : 200 metri caricate-alla-baionetta avanti Arterie rigonfiamento caldo fermentazione-capelli-ascelle-rocchio fulvore biondezza aliti +

zaino 18 chili prudenza = altalena ferraglie salvadanaio mollezza : 3 brividi comandi-sassi rabbia nemico-calamita leggerezza gloria eroismo Avanguardie : 100 metri mitragliatrici fucilate eruzione violini ottone pim pum pac pac tim tum mitragliatrici tataratatarata Avanguardie : 20 metri battaglioni-formiche cavalleria-ragni strade-guadi generale-isolotto staffette-cavallette sabbie-rivoluzione obici-tribuni nuvole-graticole fucili-martiri shrapnels-aureole moltiplicazione addizione divisione obici-sottrazione granata-cancellatura grondare colare frana blocchi valanga Avanguardie : 3 metri miscuglio andirivieni incollarsi scollarsi lacerazione fuoco sradicare cantieri frana cave incendio pànico acciecamento schiacciare entrare uscire correre zacchere Vite-razzi cuori-ghiottonerie baionette-forchette mordere trinciare puzzare ballare saltare rabbia cani esplosione obici-ginnasti fragori-trapezi esplosione rosa gioia ventri-inaffiatoi teste-foot-ball sparpagliamento Cannone-149-elefante artiglieri-cornacs issa-oh collera leve lentezze pesantezza centro carica-fantino metodo monotonìa allenatori distanza gran-premio parabola *x* luce tuono mazza infinito Mare = merletti-smeraldi-freschezza-elasticità-abbandono

mollezza corazzate-acciaio-concisione-ordine Bandiera-di-combattimento- (prati cielo-bianco-di-caldo sangue) = Italia forza orgoglio-italiano fratelli mogli madre insonnia gridìo-di-strilloni gloria dominazione caffè racconti-di-guerra Torri cannoni-virilità-volate erezione telemetro estasi tumb-tumb 3 secondi tumbtumb onde sorrisi risate cic ciac plaff pluff gluglu-gluglu giocare-a-rimpiattino cristalli vergini carne gioielli perle iodio sali bromi gonnelline gas liquori bolle 3 secondi tumbtumb ufficiale bianchezza telemetro croce fuoco drindrin megafono alzo-4-mila-metri tutti-a-sinistra basta fermi-tutti sbandamento-7-gradi erezione splendore getto forare immensità azzurro-femmina svergi-namento accanimento corridoi grida labirinto materassi singhiozzi sfondamento deserto letto precisione telemetro monoplano loggione-applausi monoplano = balcone-rosa-ruota-tamburo trapano-tafano disfatta-araba bue sanguinolenza macello ferite rifugio oasi umidità ventaglio freschezza siesta strisciamento germinazione sforzo dilatazione-vegetale sarò-più verde-domani restiamo bagnati serba-questa-goccia d'acqua bisogna-arrampicarsi-3-centimetri-per-resistere-a-20-grammi-di-sabbia-e-3000-grammi-di - tene-

bre via-lattea-albero-di-cocco stelle-noci-di-cocco latte grondare succo delizia

Milano, 11 *Agosto* 1912.

LA SENSIBILITA' FUTURISTA.

Il mio « Manifesto tecnico della Letteratura futurista » col quale inventai il *lirismo essenziale e sintetico*, *l'immaginazione senza fili* e *le parole in libertà*, concerne esclusivamente l'ispirazione poetica.

La filosofia, le scienze esatte, la politica, il giornalismo, l'insegnamento, gli affari, pur ricercando naturalmente delle forme più o meno sintetiche di espressione, dovranno per molto tempo ancora valersi della sintassi, della punteggiatura e della aggettivazione. Sono costretto infatti, come vedete, a servirmi di tutto ciò per potervi esporre la mia concezione.

Il Futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche. Coloro che usano oggi del telegrafo, del telefono e del grammofono, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'aeroplano, del cinematografo, del grande quotidiano sintesi di una giornata del mondo, non pensano che queste diverse forme di comunicazione, di trasporto e d'informazione esercitano sulla loro psiche una decisiva influenza.

Un uomo comune può trasportarsi con una giornata di treno da una piccola città morta

dalle piazze deserte, dove il sole, la polvere e il vento si divertono in silenzio, ad una grande capitale, irta di luci, di gesti e di grida... L'abitante d'un villaggio alpestre, può palpitare d'angoscia ogni giorno, mediante un giornale, con i rivoltosi cinesi, le suffragette di Londra e quelle di New York, il dottor Carrel e le slitte eroiche degli esploratori polari. L'abitante pusillanime e sedentario di una qualsiasi città di provincia può concedersi l'ebrietà del pericolo seguendo in uno spettacolo di cinematografo, una caccia grossa nel Congo. Può ammirare atleti giapponesi, boxeurs negri, eccentrici americani inesauribili, parigine elegantissime, spendendo un franco in un teatro di varietà. Coricato poi nel suo letto borghese, egli può godersi la lontanissima e costosa voce di un Caruso o di una Burzio.

Queste possibilità diventate comuni non suscitano curiosità alcuna negli spiriti superficiali, assolutamente incapaci di approfondire qualsiasi fatto nuovo *come gli arabi che guardavano con indifferenza i primi aeroplani nel cielo di Tripoli*. Queste possibibilità sono invece per l'osservatore acuto altrettanti modificatori della nostra sensibilità poichè hanno creato i seguenti fenomeni significantissimi:

1. — Acceleramento della vita, che ha oggi, quasi sempre, un ritmo rapido. Equili-

brismo fisico, intellettuale e sentimentale sulla corda tesa della velocità, fra i magnetismi contradittorii.

2. — Orrore di ciò che è vecchio e conosciuto. Amore del nuovo, dell'imprevisto.

3. — Orrore del quieto vivere, amore del pericolo e attitudine all'eroismo quotidiano.

4. — Distruzione del senso dell' *al di là* e aumentato valore dell'individuo che vuole *vivre sa vie* secondo la frase di Bonnot.

5. — Moltiplicazione e sconfinamento delle ambizioni e dei desideri umani.

6. — Conoscenza esatta di tutto ciò che ognuno ha d'inaccessibile e d'irrealizzabile.

7. — Semi - uguaglianza dell' uomo e della donna, e minore slivello dei loro diritti sociali.

8. — Deprezzamento dell'amore (sentimentalismo o lussuria), prodotto dalla maggliore libertà e facilità erotica nella donna e dall'esagerazione universale del lusso femminile. Mi spiego: Oggi la donna ama più il lusso che l'amore. L'uomo non ama la donna priva di lusso. L'amante puro e semplice ha perso ogni prestigio, l'Amore ha perso il suo valore assoluto.

9. — Passione, arte e idealismo degli Affari. Nuova sensibilità finanziaria.

10. — L' uomo moltiplicato dalla macchina. Nuovo senso meccanico, fusione del-

l'istinto col rendimento del motore e colle forze addomesticate.

11. — Passione, arte e idealismo dello Sport. Concezione e amore del « record ».

12. — Nuova sensibilità turistica dei transatlantici e dei grandi alberghi (convegni e sintesi annuali di razze e di popoli diversi). Distruzione delle distanze e del sentimento nostalgico della solitudine.

13. — Nuovo senso del mondo. Mi spiego: Gli uomini conquistarono successivamente il senso della casa, il senso del quartiere in cui abitavano, il senso della città, il senso della zona geografica, il senso del continente. Oggi posseggono il senso del mondo, hanno mediocremente bisogno di sapere ciò che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei di ogni parte del mondo. Conseguente necessità, per l'individuo, di comunicare con tutti i popoli della terra. Conseguente bisogno di sentirsi centro, giudice e motore dell'infinito esplorato e inesplorato. Da tutto ciò deriva in noi un ingigantimento del senso umano e una urgente necessità di determinare ad ogni istante i nostri rapporti con tutta l'umanità, e le nostre vere proporzioni.

14. — Nausea della linea curva, della spirale e del *tourniquet*. Amore della retta e del tunnel. Orrore della lentezza, delle minuzie, delle analisi e delle spiegazioni prolisse. Amo-

re della velocità, dell'abbreviazione, del riassunto e della sintesi.

15: — Amore della profondità e dell'essenza in ogni esercizio dello spirito.

Ecco alcuni degli elementi della nuova sensibilità futurista, che costituisce il fondo del nostro nuovo lirismo.

LE PAROLE IN LIBERTA'.

Scartando ora tutte le stupide definizioni e tutti i confusi verbalismi dei professori, io vi dichiaro che il *lirismo* è semplicemente la *facoltà* rarissima *di inebbriarsi della vita e di inebbriarla di noi stessi*. La facoltà di cambiare in vino l'acqua torbida della vita che ci avvolge e si attraversa. La facoltà di colorare il mondo coi colori specialissimi del nostro io mutevole.

Ora supponete che un amico vostro dotato di questa facoltà lirica si trovi in una zona di vita intensa ,rivoluzione, guerra, naufragio, terremoto, ecc., e venga, immediatamente dopo, a narrarvi le impressioni avute. Sapete che cosa farà istintivamente questo vostro amico lirico e commosso?...

Egli comincerà col distruggere brutalmente la sintassi nel parlare. Non perderà tempo a costruire i periodi. S'infischierà della punteggiatura e dell'aggettivazione. Disprezzerà ogni cesellatura e sfumatura di linguaggio, e in fretta e in furia vi getterà affannosamente nei nervi le sue sensazioni visive, auditive, olfattive, le sue fulminee riflessioni, secondo la loro corrente incalzante. L'irruenza del vapore-emozione farà saltare il tubo del periodo, le valvole della punteggiatura e i bulloni regolari dell'aggettivazione. Manate di parole essenziali susseguentisi senza alcun ordine

convenzionale. Unica preoccupazione del narratore: rendere tutte le scosse e tutte le vibrazioni del suo io.

Se questo narratore dotato di lirismo avrà inoltre una mente popolata di idee generali, egli involontariamente allaccerà ad ogni istante le sue sensazioni coll'universo intero conosciuto o intuito da lui. E per dare il valore esatto e le proporzioni della vita che ha vissuta, lancierà delle immense reti di analogie sul mondo. Egli darà così il fondo analogico della vita, telegraficamente, cioè con la stessa rapidità economica che il telegrafo impone ai reporters e ai corrispondenti di guerra, pei loro racconti superficiali.

Questo bisogno di laconismo non risponde soltanto alle leggi di velocità che ci governano, ma anche ai rapporti multisecolari che il pubblico e il poeta hanno avuto insieme. Corrono infatti, fra il pubblico e il poeta, i rapporti stessi che esistono fra due vecchi amici. Questi, incontrandosi, possono facilmente spiegarsi con una mezza parola, un gesto, una occhiata. Ecco perchè l'immaginazione del poeta deve allacciare fra loro le cose lontane *senza fili conduttori*, per mezzo di parole essenziali ed assolutamente *in libertà*.

L'IMMAGINAZIONE SENZA FILI.

Per immaginazione senza fili, io intendo la libertà assoluta delle immagini o analogie, espresse con parole slegate e senza fili conduttori sintattici.

« Gli scrittori si sono abbandonati finora all'analogia immediata. Hanno paragonato per esempio l'animale all'uomo o ad un altro animale, il che equivale ancora, press'a poco, a una specie di fotografia. Hanno paragonato per esempio un fox-terrier a un piccolissimo puro-sangue. Altri, più avanzati, potrebbero paragonare quello stesso fox-terrier trepidante, a una piccola macchina Morse. Io lo paragono, invece, a un'acqua ribollente. V'è in ciò una *gradazione di analogie sempre più vaste*, vi sono dei rapporti sempre più profondi e solidi, quantunque lontanissimi. L'analogia non è altro che l'amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili. Solo per mezzo di analogie vastissime uno stile orchestrale, ad un tempo policromo, polifonico e polimorfo, può abbracciare la vita della materia. Quando nella mia *Battaglia di Tripoli*, ho paragonato una trincea irta di baionette a un'orchestra, una mitragliatrice a una donna fatale, ho introdotto intuitivamente una gran parte dell'universo in un breve episodio di battaglia africana. Le immagini non sono fiori da scegliere e da cogliere con parsimonia, come diceva Voltaire.

Esse costituiscono il sangue stesso della poesia. La poesia deve essere un seguito ininterrotto d'immagini nuove, senza di che non è altro che anemia e clorosi. Quanto più le immagini contengono rapporti vasti, tanto più a lungo esse conservano la loro forza di stupefazione... ». (*Manifesto tecnico della Letteratura futurista*, 11 Maggio 1912).

L'immaginazione senza fili e le parole in libertà c'introdurranno nell'essenza della materia. Collo scoprire nuove analogie tra cose lontane e apparentemente opposte, noi le valuteremo sempre più intimamente. Invece di umanizzare animali, vegetali, minerali (sistema ormai sorpassato) noi potremo *animalizzare, vegetalizzare, mineralizzare, elettrizzare o liquefare lo stile*, facendolo vivere in un certo modo della vita stessa della materia. Avremo: *Le metafore condensate. — Le immagini telegrafiche. — Le somme di vibrazioni. — I nodi di pensieri. — I ventagli, chiusi o aperti, di movimenti. — Gli scorci di analogie. — I bilanci di colori. — Le dimensioni, i pesi, le misure e la velocità delle sensazioni. — Il tuffo della parola essenziale nell'acqua della sensibilità, senza i cerchi concentrici che la parola produce intorno a sè. — I riposi dell'intuizione. — I movimenti a due, tre, quattro, cinque tempi. — I pali analitici esplicativi che sostengono il fascio dei fili intuitivi.*

AGGETTIVAZIONE SEMAFORICA.

Noi intendiamo sopprimere ovunque l' aggettivo qualificativo, poichè presuppone un arresto nella intuizione, una definizione troppo minuta del sostantivo. Tutto ciò non è categorico. Si tratta di una tendenza. Ciò che è necessario è il servirsi dell'aggettivo in un modo assolutamente diverso da quello usato fino ad oggi. Bisogna considerare gli aggettivi come segnali ferroviari o semaforici dello stile, che servano a regolare lo slancio, i rallentamenti e gli arresti della corsa delle analogie. Si potrà così accumulare anche 20 di questi aggettivi semaforici.

VERBO ALL'INFINITO.

Anche qui, le mie dichiarazioni non sono categoriche. Io sostengo però che in un lirismo violento e dinamico, il verbo all'infinito sarà indispensabile, poichè, tondo come una ruota, adattabile come una ruota a tutti i vagoni del treno delle analogie, costituisce la velocità stessa dello stile.

Il verbo all'infinito nega per sè stesso l'esistenza del periodo e impedisce allo stile di arrestarsi e di sedersi in un punto determinato. Mentre il *verbo all'infinito è rotondo* e scorrevole come una ruota, gli altri modi e tempi del verbo sono o triangolari, o quadrati, o ovali.

ONOMATOPEE E SEGNI MATEMATICI.

Quando io dissi, nel mio *Manifesto tecnico della Letteratura futurista*, che « bisogna sputare ogni giorno sull'*Altare dell'Arte* » intendevo incitare i giovani futuristi a liberare il lirismo dall'atmosfera solenne piena di compunzione e d'incensi che si usa chiamare l'Arte con l'A maiuscolo. L'arte coll'A maiuscolo costituisce in certo modo il clericalismo dello spirito creativo. Incitavo per ciò i giovani a distruggere e a beffeggiare le ghirlande, le palme e le aureole, le cornici preziose, le stole e i paludamenti, tutto il vestiario storico e il *bric-à-brac* romantico che formano gran parte di tutta la poesia fino a noi. Propugnavo invece un lirismo rapidissimo, brutale e immediato, un lirismo che a tutti i nostri predecessori deve apparire come antipoetico, un lirismo telegrafico, che non abbia assolutamente alcun sapore di libro, e, il più possibile, sapore di vita. Da ciò, l'introduzione coraggiosa di accordi onomatopeici per rendere tutti i suoni e i rumori anche i più cacofonici della vita moderna.

L'onomatopea, che serve a vivificare il lirismo con elementi crudi e brutali di realtà, fu usata in poesia (da Aristofane a Pascoli) più o meno timidamente. Noi futuristi iniziamo l'uso audace e continuo dell' onomatopea. Questo non deve essere sistematico. Per esem-

pio, il mio *Adrianopoli - Assedio - Orchestra* e la mia *Battaglia Peso + Odore* esigevano molti accordi onomatopeici. Sempre allo scopo di dare la massima quantità di vibrazioni e una più profonda sintesi della vita, noi aboliamo tutti i legami stilistici, tutte le lucide fibbie colle quali i poeti tradizionali legano le immagini nel loro periodare. Ci serviamo invece dei brevissimi od anonimi segni matematici e musicali, e poniamo tra parentesi delle indicazioni come: (presto) (più presto) (rallentando) (due tempi) per regolare la velocità dello stile. Queste parentesi possono anche tagliare una parola o un accordo onomatopeico.

RIVOLUZIONE TIPOGRAFICA.

Io inizio una rivoluzione tipografica, diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi mitologici, nastri da messale, epigrafi e numeri romani. Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso. ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. Noi useremo perciò in una medesima pagina, *tre o quattro colori diversi d'inchiostro*, e anche 20 caratteri tipografici diversi, se occorra. Per esempio: *corsivo* per una serie di sensazioni simili e veloci, ***grassetto tondo*** per le onomatopee violente, ecc.

ORTOGRAFIA LIBERA ESPRESSIVA.

La necessità storica dell'ortografia libera espressiva è dimostrata dalle successive rivoluzioni che hanno sempre più liberato dai ceppi e dalle regole la potenza lirica della razza umana.

1. — Infatti, i poeti incominciarono coll'incanalare la loro ebrietà lirica in una serie di fiati uguali con accenti, echi, rintocchi o rime prestabiliti a distanze fisse (*Metrica tradizionale*). I poeti alternarono poi con una certa libertà questi diversi fiati misurati dai polmoni dei poeti precedenti.

2. — I poeti, più tardi, sentirono che i diversi momenti della loro ebrietà lirica dovevano creare fiati adeguati di diversissime e impreviste lunghezze, con assoluta libertà di accentazione. Giunsero così al *verso libero*, ma conservarono però sempre l'ordine sintattico delle parole, affinchè l'ebrietà lirica potesse colar giù nello spirito dell'ascoltatore pel canale logico della sintassi.

3. — Oggi noi non vogliamo più che l'ebrietà lirica disponga sintatticamente le parole prima di lanciare fuori coi fiati da noi inventati, ed abbiamo le *parole in libertà*. Inoltre la nostra ebrietà lirica deve liberamente deformare, riplasmare le parole, tagliandole, o allungandole, rinforzandone il centro o le estremità, aumentando o diminuen-

do il numero delle vocali e delle consonanti. Avremo così la *nuova ortografia* che io chiamo *libera espressiva.* Questa deformazione istintiva delle parole corrisponde alla nostra tendenza naturale verso l'onomatopea. Poco importa se la parola deformata diventa equivoca. Essa si sposerà cogli accordi onomatopeici, o riassunti di rumori, e ci permetterà di giungere presto all'*accordo onomatopeico psichico*, espressione sonora ma astratta di una emozione o di un pensiero puro. Mi si obietta che le mie parola in libertà, la mia immaginazione senza fili esigono declamatori speciali, sotto pena di non essere comprese. Benchè la comprensione dei molti non mi preoccupi, risponderò che i declamatori futuristi vanno moltiplicandosi e che d'altronde qualsiasi ammirato poema tradizionale esige, per essere gustato, un declamatore speciale.

Milano, 11 *Maggio* 1913.

SPLENDORE GEOMETRICO E ESTETICA DELLA MACCHINA

Noi sbrigammo già il funerale grottesco della Bellezza passatista (romantica, simbolista e decadente) che aveva per elementi essenziali il ricordo, la nostalgia, la nebbia di leggenda prodotta dalle distanze di tempo, il fascino esotico prodotto dalle distanze di spazio, il pittoresco, l'impreciso, l'agreste, la solitudine selvaggia, il disordine multicolore, la penombra crepuscolare, la corrosione, il logorio, le sudicie traccie degli anni, lo sgretolarsi delle rovine, la muffa, il sapore della putrefazione, il pessimismo, la tisi, il suicidio, le civetterie dell'agonia, l'estetica dell'insuccesso, l'adorazione della morte.

Dal caos delle nuove sensibilità contraddittorie, nasce oggi una nuova bellezza che noi Futuristi sostituiremo alla prima, e che io chiamo *Splendore geometrico e meccanico.*

Questo ha per elementi essenziali: l'igienico oblio, la speranza, il desiderio, la forza imbrigliata, la velocità, la luce, la volontà, l'ordine, la disciplina, il metodo; il senso della grande città; l'ottimismo aggressivo che risulta dal culto dei muscoli e dello sport; l'immaginazione senza fili, l'ubiquità, il laconismo e la simultaneità che derivano dal

turismo, dall'affarismo e dal giornalismo; la passione per il successo, il nuovissimo istinto del record, l'entusiastica imitazione dell'elettricità e della macchina; la concisione essenziale e la sintesi, la precisione felice degl'ingranaggi e dei pensieri bene oliati, la concorrenza di energie convergenti in una sola traiettoria vittoriosa.

I miei sensi futuristi percepirono per la prima volta questo splendore geometrico sul ponte di una dreadnought. Le velocità della nave, le distanze dei tiri fissate dall'alto del cassero nella ventilazione fresca delle probabilità guerresche, la vitalità strana degli ordini trasmessi dall'ammiraglio e subitamente divenuti autonomi, non più umani, attraverso i capricci, le impazienze e le malattie dell'acciaio e del rame: tutto ciò irradiava splendore geometrico e meccanico. Sentii l'iniziativa lirica dell'elettricità correre attraverso il blindaggio delle torri quadruple, scendere per tubi blindati fino alla santabarbara, traendone gli obici fino alle culatte, fino alle volate emergenti. Mira in altezza, in direzione, alzo, fiamma, rinculo automatico, slancio personalissimo del proiettile, urto, sconquasso, odore di uova fradice, gas mefitici, ruggine, ammoniaca, ecc. Questo nuovo dramma pieno d'imprevisto futurista e di splendore geometrico, è per noi centomila volte più interessante della psicologia del-

l'uomo, con le sue combinazioni limitatissime.

Le grandi collettività umane, maree di faccie e di braccia urlanti, possono talvolta darci una leggiera emozione. Ad esse, noi preferiamo la grande solidarietà dei motori preoccupati, zelanti e ordinati. Nulla è più bello di una grande centrale elettrica ronzante, che contiene la pressione idraulica di una catena di monti e la forza elettrica di un vasto orizzonte, sintetizzate nei quadri marmorei di distribuzione, irti di contatori, di tastiere e di commutatori lucenti. Questi quadri sono i nostri soli modelli in poesia. Abbiamo come precursori i ginnasti e gli equilibristi, che realizzano negli sviluppi, nei riposi e nelle cadenze delle loro muscolature quella perfezione scintillante d'ingranaggi precisi, e quello splendore geometrico che noi vogliamo raggiungere in poesia colle parole in libertà.

1. — Noi distruggiamo sistematicamente l'*Io* letterario perchè si sparpagli nella vibrazione universale, e giungiamo ad esprimere l'infinitamente piccolo e le agitazioni molecolari. Es.: Fulmineo agitarsi di molecole nel buco prodotto da un obice (ultima parte di FORTE CHEITTAM-TEPE', nel mio ZANG TUMB TUMB). La poesia delle forze cosmiche soppianta così la poesia dell'umano.

Vengono abolite le antiche proporzioni (romantiche, sentimentali e cristiane) *del rac-*

conto, secondo le quali un ferito in battaglia aveva una importanza esageratissima in confronto degli strumenti di distruzione, delle posizioni strategiche e delle condizioni atmosferiche. Nel mio poema ZANG TUMB TUMB, io descrivo la fucilazione di un traditore bulgaro con poche parole in libertà, mentre prolungo una discussione di due generali turchi sulle distanze di tiro e sui cannoni avversarii. Notai infatti nella batteria De Suni, a Sidi-Messri, nell'ottobre 1911, come la volata lucente e aggressiva di un cannone arroventato dal sole e dal fuoco accelerato renda quasi trascurabile lo spettacolo della carne umana straziata o morente.

2. — Ho più volte dimostrato come il sostantivo, sciupato dai molteplici contatti o dal peso degli aggettivi parnassiani e decadenti, riacquisti il suo assoluto valore e la sua forza espressiva quando vien denudato e isolato. Fra i sostantivi nudi, io distinguo il *sostantivo elementare* e il *sostantivo sintesi-moto* (o nodo di sostantivi). Questa distinzione non assoluta, risulta da intuizioni quasi inafferrabili. Secondo un'analogia elastica e comprensiva, vedo ogni sostantivo come un vagone o come una cinghia messa in moto dal verbo all'infinito.

3. — Salvo bisogni di contrasti o di mutamento di ritmi, i diversi modi e tempi del verbo devono essere aboliti poichè essi fanno

del verbo una ruota sgangherata di diligenza che si adatta alle scabrosità delle strade di campagna, ma non può girare velocemente su una strada liscia. *Il verbo all'infinito*, invece, *è il moto stesso del nuovo lirismo*, avendo la scorrevolezza di una ruota di treno, o di un'elica d'aeroplano.

I diversi modi e tempi del verbo esprimono un pessimismo prudente e rassicurante, un egotismo ristretto, episodico, accidentale, un alto e basso di forza e di stanchezza, di desiderio e di delusione, delle soste, insomma, nello slancio della speranza e della volontà. Il verbo all'infinito esprime l'ottimismo stesso, la generosità assoluta e la follia del Divenire. Quando io dico: *correre*, qual'è il soggetto di questo verbo? Tutti e tutto: cioè irradiamento universale della vita che corre e di cui siamo una particella cosciente. Es.: Finale del *Salone d'albergo* del parolibero Folgore. Il verbo all'infinito è la passione dell'*io* che si abbandona al divenire del *tutto*, la continuità eroica, disinteressata dello sforzo e della gioia di agire. Verbo all'infinito = divinità dell'azione.

4. — Mediante uno o più aggettivi isolati tra parentesi o messi a fianco delle parole in libertà dietro una riga perpendicolare (in chiave), si possono dare le diverse atmosfere del racconto e i toni che lo governano. *Questi aggettivi-atmosfera o aggettivi-tono non pos-*

sono essere sostituiti da sostantivi. Sono convinzioni intuitive difficilmente dimostrabili. Credo però che isolando p. es. il sostantivo *ferocia* (o mettendolo in chiave, in una descrizione di strage) si otterrà uno stato d'animo di ferocia fermo e chiuso in un profilo netto. Mentre, se io pongo tra parentesi o in chiave l'aggettivo *feroce*, ne faccio un aggettivo-atmosfera o aggettivo-tono, che avvilupperà tutta la descrizione della strage senza arrestare la corrente delle parole in libertà.

5. — Malgrado le più abili deformazioni, il periodo sintattico conteneva sempre una prospettiva scientifica e fotografica assolutamente contraria ai diritti della emozione. *Colle parole in libertà questa prospettiva fotografica viene distrutta* e si giunge naturalmente alla multiforme prospettiva emozionale. (Es. *Uomo + montagna + vallata* del parolibero Boccioni).

6. — Colle parole in libertà, noi formiamo delle *tavole sinottiche di valori lirici*, che ci permettono di seguire leggendo contemporaneamente molte correnti di sensazioni incrociate o parallele. Queste tavole sinottiche non devono essere uno scopo, ma un mezzo per aumentare la forza espressiva del lirismo. Bisogna dunque evitare ogni preoccupazione pittorica, non compiacendosi in giochi di linee, nè in curiose sproporzioni topografiche.

Tutto ciò che nelle parole in libertà non concorre ad esprimere col nuovissimo splendore geometrico-meccanico la sfuggente e misteriosa sensibilità futurista, deve essere risolutamente bandito. Il parolibero Cangiullo, in «*Fumatori II*ª», fu felicissimo nel dare con questa *analogia disegnata*: FUMARE le lunghe e monotone fantasticherie e l'espandersi della noia-fumo di un lungo viaggio in treno.

Le parole in libertà, in questo sforzo continuo di esprimere colla massima forza e la massima profondità, si trasformano naturalmente in *auto-illustrazioni*, mediante l'ortografia e tipografia libere espressive, le tavole sinottiche di valori lirici e le analogie disegnate. (Es.: Il pallone disegnato tipograficamente nel mio ZANG TUMB TUMB). Appena questa maggiore espressione è raggiunta, le parole in libertà ritornano al loro fluire normale. Le tavole sinottiche di valori sono inoltre la base della critica in parole in libertà. (Es.: «*Bilancio* 1910-1914» del parolibero Carrà).

7. — *L'ortografia e la tipografia libere espressive servono inoltre ad esprimere la mimica facciale e la gesticolazione del narratore.*

Così le parole in libertà giungono ad utilizzare (rendendola completamente) quella parte di esuberanza comunicativa e di genia

lità epidermica che è una delle caratteristiche delle razze meridionali. Questa energia d'accento, di voce e di mimica che finora si rivelava soltanto in tenori commoventi e in conversatori brillanti, trova la sua espressione naturale nelle sproporzioni dei caratteri tipografici che riproducono le smorfie del viso e la forza scultoria e cesellante dei gesti. Le parole in libertà diventano così il prolungamento lirico e trasfigurato del nostro magnetismo animale.

8. — Il nostro amore crescente per la materia, la volontà di penetrarla e di conoscere le sue vibrazioni, la simpatia fisica che ci lega ai motori, ci spingono all'*uso dell'onomatopea.*

Il rumore, essendo il risultato dello strofinamento o dell'urto di solidi, liquidi o gas in velocità, l'onomatopea, che riproduce il rumore, è necessariamente uno degli elementi più dinamici della poesia. Come tale l'onomatopea può sostituire il verbo all'infinito, specialmente se viene opposta ad una o più altre onomatopee. (Es.: l'onomatopea *tatatata* delle mitragliatrici, opposta all'*urrrrraaaah* dei Turchi, nel finale del capitolo « PONTE », del mio ZANG TUMB TUMB).

La brevità delle onomatopee permette in questo caso di dare degli agilissimi intrecci di ritmi diversi. Questi perderebbero parte della loro velocità se fossero espressi più

astrattamente, con maggior sviluppo, cioè senza il tramite delle onomatopee. Vi sono diversi tipi di onomatopee:

a) *Onomatopea diretta imitativa elementare realistica*, che serve ad arricchire di realtà brutale il lirismo, e gl'impedisce di diventare troppo astratto o troppo *artistico*. (Es.: *pic*, *pac*, *pum*, fucileria). Nel mio « CONTRABBANDO DI GUERRA », in ZANG TUMB TUMB, l'onomatopea stridente *ssiiiiiii* dà il fischio di un rimorchiatore sulla Mosa ed è seguita dall'onomatopea velata *ffiiiiii fiiiiiii*, eco dell'altra riva. Le due onomatopee mi hanno evitato di descrivere la larghezza del fiume, che viene così definita dal contrasto delle due consonanti *s* ed *f*.

b) *Onomatopea indiretta complessa e analogica*. Es.: nel mio poema « DUNE » l'onomatopea *dum-dum-dum-dum* esprime il rumore rotativo del sole africano e il peso sensazioni di peso, calore, colore, odore e rumore. Altro esempio: l'onomatopea *stridionla stridionla stridionlaire* che si ripete nel primo canto del mio poema epico « *La conquête des Etoiles* » forma un'analogia fra lo stridore di grandi spade e l'agitarsi rabbioso delle onde, prima di una grande battaglia di acque in tempesta.

c) *Onomatopea astratta*, espressione rumorosa e incosciente dei moti più complessi e misteriosi della nostra sensibilità. (Es.: nel

mio poema « DUNE », l' onomatopea astratta *ran ran ran* non corrisponde a nessun rumore della natura o del macchinismo, ma esprime uno stato d'animo).

d) *Accordo onomatopeico psichico*, cioè fusione di 2 o 3 onomatopee astratte.

9. — L'amore della precisione e della brevità essenziale mi ha dato naturalmente il gusto dei numeri, che vivono e respirano sulla carta come esseri vivi nella nostra nuova *sensibilità numerica*. Es.: invece di dire, come qualsiasi scrittore tradizionale: « *un vasto e profondo rintocco di campana* » (notazione imprecisa e perciò inefficace), oppure, come un contadino intelligente: « *questa campana si può udire dal villaggio tale o tal'altro* » (notazione più precisa ed efficace), io afferro con precisione intuitiva la potenza del rimbombo, e ne determino l'ampiezza, dicendo: « campana rintocco ampiezza 20 kmq. ». Io do così tutto un orizzonte vibrante e una quantità di esseri lontani che tendono l'orecchio al medesimo suono di campana. Esco dall'impreciso, dal banale, e m' impadronisco della realtà con un atto volitivo che soggioga e deforma originalmente la vibrazione stessa del metallo.

I segni matematici + — × = servono a ottenere delle meravigliose sintesi e concorrono colla loro semplicità astratta d'ingranaggi anonimi a dare lo splendore geometrico e

meccanico. Per esempio, sarebbe stata necessaria almeno un'intera pagina di descrizione, per dare questo vastissimo e complicato orizzonte di battaglia, che ha trovato invece questa equazione lirica definitiva: « *orizzonte = trivello acutissimo del sole + 5 ombre triangolari (1 km. di lato) + 3 losanghe di luce rosea + 5 frammenti di colline + 30 colonne di fumo   23 vampe* ».

Io impiego l'*x*, per indicare le soste interrogative del pensiero. Elimino così il punto interrogativo, che localizzava troppo arbitrariamente su un punto solo della coscienza la sua atmosfera di dubitazione. Coll' *x* matematico, la sospensione dubitativa si spande ad un tratto sull' intera agglomerazione di parole in libertà.

Sempre intuitivamente, io introduco tra le parole in libertà dei numeri che non hanno significato nè valore diretto, ma che (indirizzandosi fonicamente e otticamente alla sensibilità numerica) esprimono le varie intensità trascendentali della materia e le rispondenze incrollabili della sensibilità.

Io creo dei veri teoremi o delle equazioni liriche, introducendo dei numeri intuitivamente scelti e disposti nel centro stesso di una parola con una certa quantità di + — × =, io do gli spessori, il rilievo, i volumi delle cose che la parola deve esprimere. La disposizione + — + — + + × serve a dare,

per es. i cambiamenti e l' acceleramento di velocità di un automobile. La disposizione + + + + + serve a dare l'affastellamento di sensazioni eguali. (Es.: « *odore fecale della dissenteria + puzzo melato dei sudori della peste + tanfo ammoniacale ecc.*, *nel* « Treno di soldati ammalati » del mio ZANG TUMB TUMB).

Così al « *ciel antérieur où fleurit la beauté* » di Mallarmé, noi sostituiamo lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica delle parole in libertà.

Milano, 18 *Marzo* 1914.

LO STILE PAROLIBERO

Le parole in libertà contano opere importantissime.

Dopo le mie prime parole in libertà: *Battaglia Peso + Odore* (11 Agosto 1912) e *Zang tumb tumb*, le Edizioni Futuriste di « Poesia » diffusero in Italia e nel mondo intero *Piedigrotta* di Francesco Cangiullo, *Ponti sull'Oceano* di Luciano Folgore, L' *Ellisse e la Spirale* di Paolo Buzzi, *Guerrapittura* di Carrà, *Rarefazioni e Parole in libertà* di Corrado Govoni, *Baionette* di Auro d'Alba, *Archi voltaici* di Volt, *Equatore notturno* di Francesco Meriano, *Firmamento* di Armando Mazza, *Les mots en liberté futuristes* di Marinetti.

Presso altri editori e in esposizioni, apparvero tavole parolibere di Balla, Boccioni, Buzzi, Cangiullo, Caprile, Carli, Carrozza, Castrizzi, Cerati, Primo Conti, De Nardis, Depero, Escodamè, Folicaldi, Farfa, Gerbino, Ginna, Guglielmino, Guizzidore, Illari, Jamar 14, Jannelli, Mainardi, Marchesi, Masnata, Morpurgo, Nannetti, Nicastro, Olita, Pasqualino, Presenzini, Mattoli, Rognoni, Sandri Sandro, Settimelli, Simonetti, Ardengo Soffici, Soggetti, Soldi, Steiner ecc.

Il paroliberismo ha vinto, influenzando tutte le letterature. Le riviste estere d'avanguardia sono piene di parole in libertà.

Le parole in libertà orchestrano i colori, i

rumori e i suoni, combinano i materiali delle lingue e dei dialetti, le formule aritmetiche e geometriche, i segni musicali, le parole vecchie, deformate o nuove, i gridi degli animali, delle belve e dei motori.

Le parole in libertà spaccano in due nettamente la storia del pensiero e della poesia umana, da Omero all'ultimo fiato lirico della terra.

Prima di noi gli uomini hanno sempre cantato come Omero, con la successione narrativa e il catalogo logico di fatti, immagini, idee. Fra i versi di Omero e quelli di Gabriele D' Annunzio non esiste differenza sostanziale.

Le nostre tavole parolibere, invece, ci distinguono finalmente da Omero, poichè non contengono più la successione narrativa, ma la poliespressione simultanea del mondo.

Le parole in libertà sono un nuovo modo di vedere l'universo, una valutazione essenziale dell'universo come somma di forze in moto che s'intersecano al traguardo cosciente del nostro *io* creatore, e vengono simultaneamente notate con tutti i mezzi espressivi che sono a nostra disposizione.

Campo di ricerche difficilissime, piene d'incertezze, lontane dal successo e dall'approvazione del pubblico. Tentativi eroici dello spirito che si proietta al di fuori di tutte le sue norme di logica e di comodità.

Dalle nostre parole in libertà nasce il nuovo stile italiano sintetico, veloce, simultaneo, incisivo, il nuovo stile liberato assolutamente da tutti i fronzoli e paludamenti classici, capace di esprimere integralmente la nostra anima di ultra-veloci vincitori di Vittorio Veneto.

Distruzione del periodo a scalini, drappeggi e festoni. Frasi brevi senza verbo. La punteggiatura impiegata soltanto per evitare l' equivoco. Alcune parole isolate fra due punti perchè si trasformino in ambiente o atmosfera.

Offro al pubblico e agli eventuali polemizzatori alcuni saggi caratteristici di questo nuovo stile italiano. Incomincio da un brano di «Crepapelle» volume di novelle grottesche di Luciano Folgore, che è anche il potente e ammirato poeta parolibero di «Ponti sull'Oceano:»

«*Terrazzino ad ovest: ponticello di ferro e lavagna per esplorare quel pezzo di mare dipinto sullo stoino del balcone di fronte.*

Siamo all' ultimo piano. Scalini centoventinove. (Li piange e li conta ogni giorno la corpulenta padrona di casa, che mi mangia i semi di girasole, chiacchierando con le vicine ossute, affondate nel verde lattuga della veste da camera).

Porto una catenella d'ottone verdognolo al piede sinistro e dal regoletto di legno che don-

dola sempre e mi fa dire di sì perfino alla cornacchia arrochita, mi ingegno a guardare di sbieco il mondo.

Il mondo veduto obliquamente è un'altra cosa. Singolare. Grottesco. Girato un po' su sè stesso. In posizione difficile. Nel timore continuo di perdere l'equilibrio ».

Stralcio un brano da *Roma sotto la pioggia*, di Cangiullo, pubblicato nel 1916 sul *Piccolo Giornale d'Italia*:

« *E la stazione è lì per quelli che vanno in licenza: anche la visiera della sua tettoia gocciola...*

Un treno reduce ulula in arrivo come una iena nera che ha divorato un campo nemico.

Fuori, sullo spiazzato, un automobile vola spruzzante.

Deserto piovano.

Deserto di piazze friggenti di pioggia.

L'obelisco dei 500, *quello di* Piazza del Popolo, *la colonna* di Piazza Colonna, *ritti, impassibili, sentinelle pietrificate sotto la pioggia che scende in ascensore.*

E piove fra le masse botaniche di Villa Borghese *e sulle ninfe minerali di fontana* Esedra *che hanno il callo soltanto all'acqua...* —

Poi

una fattorina *e un* manovratore *militarizzato*

senza ombrello

uno

dietro
l'altra
rasente il muro
come 2 cani umani.
Un quarto alle 11 ».

Stralcio un brano, a caso, dal romanzo di Angelo Rognoni: *La veste che faceva frou-frou*:

« *Entrammo in un vicolo. Nero, putredine, umido, umido, muffa, sterpi, porte sgangherate, finestre scalcinate, bettole, cani sdraiati, puzzo di vino, olio, visi loschi di teppisti, calzoni sbottonati, bastoni nodosi, morra, camorra, tintinnìo di soldi, mele fradice, cavoli putridi, bavosità di lumache, luci arancione sfuggenti da porticine, da corridoi lunghi, da imposte socchiuse*: « *bassifondi* ».

« *Entrammo in una casa bassa, in una camera rossa, tra un intrico di veli, di nudità, di specchi, di bagliori, di profumi acuti, di fumo di sigarette, di rossetto, di cipria* ».

Posso facilmente dimostrare come le parole in libertà futuriste non soltanto trionfino nella letteratura mondiale, ma abbiano influenzato anche il giornalismo.

Si trovano continuamente negli articoli narrativi e descrittivi dei brani di stile velocizzato, sintetico, essenziale, e talvolta delle vere parole in libertà coi relativi balzi di pensiero, di notazioni e simultaneità.

Citiamo a caso da un articolo di Fraccaroli

nel « Corriere della Sera », intitolato: *Frontiere*:

« *Alpi, valli, gallerie, (chiudere i finestrini, presto!), il Ticino che scroscia, paesetti con le case incappucciate, angolo acuto, pochissima neve sulle cime più alte, un vento di frescura, ferrovieri svizzeri che parlano in lombardo-ticinese a voi, in tedesco al vostro vicino col cranio rasato, in francese a quella signora in libertà.*

Il treno fila ».

. . . .

« *Ecco il lago dei Quattro Cantoni. Un vaporino bianco, il tramonto sfoglia violette sul lago, guizza pennellate rosse sulle montagne aride, paesi inghirlandati di fiori e di inscrizioni si aggruppano sulle rive; poi in fondo Lucerna che si veste di lucciole. Il treno si impingua di viaggiatori: compartimenti colmi, corridoi riboccanti. A Lucerna, straripamento di folla, giù e su. Il treno resta pienissimo. Due ore dopo, Basilea* ».

Balilla Pratella scrive nel *Popolo d'Italia*: « Le parole in libertà hanno ormai conquistato nella loro essenzialità i nostri maggiori uomini e scrittori: fra i quali Gabriele D'Annunzio, che nel suo recente « *Notturno* » se n'è servito genialmente da pari suo nelle prime centotrenta pagine e che a pagina 124. per esempio, ha saputo trovare effetti simili al notissimo « *Vampe vampe vampe...* » della

«*Battaglia di Adrianopoli*» di F. T. Marinetti».

Ecco il brano a cui allude Pratella:

« *Vòlti vòlti vòlti, tutte le passioni di tutti i vòlti, scorrono attraverso il mio occhio piagato, innumerabilmente, come la sabbia calda attraverso il pugno. Nessuno s'arresta. Ma li riconosco* ».

Giuseppe Lipparini scrive nel *Resto del Carlino*: «Ricordate la campagna marinettiana contro la sintassi e per le parole in libertà? Bisogna sciogliersi da tutte le regole, liberare la parola dalla schiavitù in cui la tenevano oppressa i vincoli della sintassi, uccidere il periodo, decomporre la proposizione. Bisognava sopprimere ogni idea di subordinazione, ed esprimersi solamente per coordinate. E queste coordinate dovevano essere ridotte ai lor minimi termini, in modo da ridurle alla parola isolata e all'espressione pura. Così la parola, meravigliosa creatura viva, avrebbe riacquistato il suo splendore e si sarebbe liberata dal greve velo di nebbia e di tedio che le velava la faccia luminosa.

«E vi fu anche un beneficio, perchè ne venne il gusto di un periodare più vario, più agile, più ricco di sorprese, più spezzato, non alla francese, come male si usava un tempo, ma secondo un concetto quasi plastico della collocazione delle parole.

. . . .

« Ora io apro il « Notturno », continua Lipparini, e leggo pagine come questa:

« *La città è piena di fantasmi.*

Gli uomini camminano senza rumore, fasciati di caligine.

I canali fumigano.

Qualche canto d'ubriaco, qualche vociò, qualche schiamazzo.

I fanali azzurri nella fumea.

Il grido delle vedette aeree arrochito dalla nebbia ».

Oppure più significativo ancora:

« *Il motoscafo di Sant'Andrea romba alla riva. Porto con me le valigie e il sacco dei messaggi.*

La laguna agitata.

L'acqua che spruzza.

Il motorista siciliano con cui converso ».

E ancora:

« ..... *Si va.*

Il bacino di S. Marco, azzurro.

Il cielo da per tutto.

Stupore, disperazione.

Il velo immobile delle lacrime.

Silenzio.

Il battito del motore.

Ecco i Giardini.

Si volta nel canale ».

E del *Notturno* cito anche altri frammenti tipicamente paroliberi:

« *La testa fasciata.*

La bocca serrata.

L'occhio destro offeso, livido.

La mascella destra spezzata: comincia il gonfiore.

Il viso olivastro: una serenità insolita nell'espressione.

Il labbro superiore un poco sporgente, un po' gonfio.

Batuffoli di cotone nelle narici ».

« *L'afa dei fiori e della cera.*

La coltre nera, immutata. La forma del cadavere, immutata.

I due marinai di guardia.

Il rumore del giorno, di fuori. Le trombe, le campane, il risveglio della città, il ricominciamento inevitabile ».

« *Acqua azzurra, felicità dell'aria dorata, stormi di gabbiani che ridono del loro riso chioccio* ».

« *Oscurità. Ombre erranti. Chiacchiericcio. Odore di cucina, ombre di miseria* ».

« *Visi dolorosi di Marie, visi travagliati dalla fatica e dalla sventura, visi di pietà.*

Bambini macilenti, tutt'occhi, sudici, tristi.

L'acqua del rio malata.

La casa rossastra coi dieci camini a imbuto ».

« *Mi volto. Discendo.* ***La guerra!*** *La guerra! Volti. Volti. Tutte le passioni di tutti i volti. Ceneri. E' un acquazzone di marzo. Bora. Pioggia. Origlio lo scroscio* ».

Il grande parolibero Paolo Buzzi, dopo aver citato questo brano, dice: « Di queste zone di parole in libertà, il volume, a suo onore, è pieno. E' una verità che non c'è neppur bisogno di gridare troppo alta. Lo dice ormai tutta Italia, e — si capisce — tutto il mondo dove il futurismo *nostro*, di noi, post e antidannunziano è quello che è: non da oggi, naturalmente ».

LA SIMULTANEITA' NELLA VITA E NELLA LETTERATURA

La simultaneità in letteratura e nella plastica è la conseguenza logica delle grandi velocità che vanno diventando sempre più umane abituali quasi insensibili.

I futuristi italiani, primi fra tutti, posero il problema 20 *anni fa colle tavole sinottiche di parole in libertà, le sintesi teatrali a sorpresa, lo stile parolibero veloce, lo stato d'animo pittorico, il manifesto della morale-religione della velocità e la teoria dell'immediatezza svolta da Benedetta nelle sue «Forze umane». Vennero discusse le prime mirabili compenetrazioni plastiche di tempo e spazio lontanovicino sognatovissuto astratto concreto.*

Ettore Romagnoli scrive in proposito: «Con un brusco urto il Futurismo ha spezzato tutto un mondo artistico che andava dignitosamente imputridendo e lo ha ridotto in frantumi, in polvere cosmica. Adesso rotea come una nebulosa incandescente e aspetta il creatore che la plasmi in nuove forme definite. Dico aspetta. Ma uno di questi creatori (c'è materia per tanti) è già apparso. E' Luigi Pirandello. Ad analizzare i suoi lavori, ci si trova appunto la «messa in opera» di taluni principi futuristi. Per esempio la simultaneità: trovata veramente geniale di Marinetti, che

ha il torto di non sfruttare, di non condurre sino alle ultime conseguenze le sue invenzioni ».

Romagnoli allude qui al mio dramma simultaneo di oggetti « Vengono » che suggerì a Pirandello l'entrata o apparizione della modista Signora Pace nel secondo atto di « Sei Personaggi », entrata imposta dalla presenza stessa degli attaccapanni carichi di cappelli.

Così l'intuizione popolare dice che i fatti si chiamano e s'inseguono nello sforzo di unificazione simultanea fuori tempo o spazio che fa l'universo.

Noi vogliamo oggi perfezionare questa poesia della simultaneità mentre l'idrovolante vincitore della Coppa Schneider lanciato a 600 chilometri all'ora, semina dietro di sè il suono vinto del proprio motore.

La velocità a disposizione dell'uomo è infinita a condizione di avere una forza penetrante adeguata alla velocità stessa.

Così il cuore dell'uomo deve allenarsi ad una sempre più perfetta simultaneità.

La letteratura e le arti plastiche saranno gli allenatori.

Il pittore parolibero e aviatore futurista AZARI precisava così l'ideale nostro di una vita simultanea.

« Quando la chirurgia meccanica e la chimica biologica avranno prodotto un tipo standardizzato di uomo-macchina resistente, il-

logorabile e quasi eterno, i problemi della velocità saranno meno assillanti d'oggi.

«*La durata attuale della nostra esistenza è spaventosamente breve in confronto alle possibilità intellettuali che si sviluppano proporzionalmente alla esperienza vissuta e sono subito troncate dalla vecchiaia e dalla morte.*

«*Uno dei mezzi coi quali l'uomo tenta di prolungare la propria esistenza è la velocità.*

«*La relativa rapidità raggiunta dalle comunicazioni e dai trasporti moderni ha già raddoppiato o triplicato la nostra razione di vita.*

«*Le conquiste delle velocità troveranno un limite nella resistenza del nostro organismo e nelle possibilità dei materiali di costruzione.*

«*In una mia conferenza futurista nel* 1919 *al Cova di Milano affermavo*: «... moltiplicheremo la velocità dei velivoli fino ad incendiarli come zolfanelli per la violenza dell'attrito sull'aria..... » *Questa possibilità è scientificamente prevista, ma anche qualora si volasse a due o tre mila Km. all'ora, cioè qualora s'impiegasse un paio d'ore fra Parigi e New-York, saremmo ancora arcilentissimi in confronto alla massima velocità fisicamente concepibile*: *la* velocità-luce, *che compie otto volte il giro della terra in un minuto secondo, vale a dire oltre un miliardo di Km. all'ora, cioè Parigi New-York in un cinquantesimo di*

secondo.

« *L'esasperante lentezza cui siamo tuttora condannati malgrado l' apparente conquista della velocità (così grottescamente deprecata dai passatisti) ed il desiderio di prolungare la nostra esistenza vivendo sempre più intensamente, ci portano a dare il massimo sviluppo alla* SIMULTANEITA'.

« *Questa facoltà raggiunge infatti praticamente gli stessi risultati della velocità.*

« NAPOLEONE *dettava più lettere a diversi segretari alternando rapidamente le frasi.*

« MARINETTI *conversa coi futuristi simultaneamente con risposte intrecciate ed è sua abitudine il raccomandare agli interlocutori che parlino contemporaneamente.*

« *Il* Prof. ARNO', *geniale scienziato-artista-filosofo ed amico dei futuristi, utilizzava i gesti coi quali quotidianamente si vestiva e spogliava per eseguire la propria ginnastica da camera, compiendo una serie di movimenti ritmici secondo un metodo suo particolare.*

« *Il più grande fabbricante inglese di saponi, teneva nella propria camera da letto un ingegnoso cavallo meccanico che egli inforcava ogni mattina per compiere tutti gli esercizi d'equitazione dettando lettere di affari.*

« *Lo scorso anno su una frequentatissima spiaggia della Florida si poteva osservare una*

dattilografa che prendeva il bagno immersa fino alla cintola battendo la corrispondenza su una macchina da scrivere con tavolino galleggiante.

« *I treni muniti di telefono, cinematografo e radio, le belle poltrone meccaniche con servizio simultaneo di barbiere, manicure, pedicure, massaggio, radioaudizione e telefono, i pranzi danzanti in caffè concerto che rallegrano i più importanti centri cosmopoliti e mondani, costituiscono esempi caratteristicamente moderni di vita simultanea.*

« *Una parentesi*: Gli spettatori che leggono il giornale durante le rappresentazioni passatiste ricuperano in tal modo il proprio tempo tenendosi al corrente della cronaca, ma generalmente non sono dei simultaneisti. Infatti essi alzano gli occhi dal foglio ad ogni mutar di scena od entrata di personaggi per riassorbirsi quindi nella lettura e non usano dedicarsi a tale pratica durante lo svolgersi delle sintesi futuriste le quali sono ininterrottamente teatrali, dinamiche ed a sorpresa. *Chiusa la parentesi.*

« *Se analizziamo l'impiego quotidiano del nostro tempo, rileviamo che quello veramente vissuto cioè dedicato ai piaceri dello spirito o dei sensi, al lavoro di creazione, all'arte, alla donna, allo sport, ecc. è relativamente minimo in confronto di quello sprecato nel sonno o nelle cure di igiene e nutrizione, nella*

locomozione o nelle pratiche del più banale ed arido quotidianismo.

« *Quanto al sonno, sono persuaso che presto si potrà dormire più razionalmente ed il nostro corpo sarà affidato a tutte le cure di igiene, toeletta, mutamento d'indumenti, ecc. durante un periodo di riposo più breve ma più profondo di quanto attualmente si usa.*

« *I dormenti saranno anche trasportati a domicilio durante il sonno e rispediti dopo la toeletta mattutina al posto ove intendono essere svegliati ad un' ora prestabilita per riprendere le proprie occupazioni.*

« Dobbiamo superare ogni convenzionalismo sociale e rendere lecita ogni simultaneità (ad esempio nelle aule scolastiche durante le lezioni sia consentito agli studenti di radersi ed accudire alla propria toeletta, alla ginnastica silenziosa, ecc.).

« *Occorre ricuperare interamente il tempo impiegato nel viaggiare*: STARE IN FERROVIA, BATTELLO OD AEROPLANO **aspettando** DI ESSERE TRASPORTATI DA UN PUNTO ALL'ALTRO DELLA SUPERFICIE TERRESTRE È PARADOSSALE, RIDICOLO ED UMILIANTE.

« *Vi sono attualmente treni e transatlantici che consentono di ricuperare in parte il tempo del viaggio, ma si deve fare di più.*

« *Le nostre compagnie di navigazione che già tengono un primato di grandiosità, velocità e lussuosità, dovrebbero a bordo dei tran-*

satlantici disporre di negozi e uffici da affittare con banche, borsa dei valori e possibilità di gestire aziende, aprire ritrovi, organizzare avvenimenti sportivi, ecc... in modo che bastino pochi giorni di una traversata per farsi o disfarsi una fortuna, gareggiando così col travolgente affarismo americano.

« I MEZZI DI LOCOMOZIONE DEVONO COSTITUIRE UN COLLEGAMENTO ED UNA CONTINUAZIONE DELLA VITA NORMALE CON TUTTE LE SUE MOLTEPLICI MANIFESTAZIONI.

« NOI FUTURISTI VOGLIAMO SVILUPPARE LA SIMULTANEITÀ, QUESTA MERAVIGLIOSA FACOLTÀ EMBRIONALE CHE APPENA SI VA DELINEANDO NELL'EPOCA ATTUALE. OCCORRE VELOCIZZARE E MOLTIPLICARE LE POSSIBILITÀ DELLA VITA DELLA QUALE SIAMO SEMPRE PIÙ CHE MAI OTTIMISTICAMENTE FAMELICI ».

Le grandi velocità vanno distruggendo le distanze e quindi i distacchi laceranti delle anime e dei corpi.

La nostalgia sparirà dalla vita e dall'arte.

La terra è rimpicciolita e le distanze oceaniche non piangono più.

Il piacere schizza fuori dalla gabbia del tempo-spazio; onnipresente e simultaneo esige forme letterarie e plastiche simultanee.

L'obiezione che dichiarò ogni simultaneità illusoria, poichè si riduce sempre ad una più o meno rapida successione di fatti, non regge.

Coloro che vivono lontano dalle città tessute di velocità incrociate, possono godere la

simultaneità dei camerieri equilibristi onnipresenti nelle osterie affollate; la simultaneità dell'uomo-orchestra nelle sagre; e la simultaneità assoluta della contadina che segue i buoi col marmocchio ciucciante appeso alla mammella mentre semina colla mano sinistra, impugna colla destra l'aratro e coi piedi perfeziona gli orli del solco aperto.

Nel mio volume di parole in libertà Zang-Tumb-Tumb (1912) *io offrivo già questa perfetta simultaneità lirica:*

I giornali di Belgrado gridano: Guerra! Guerra! con eserciti di caratteri tipografici in marcia sulle colline di Adrianopoli.

F. T. MARINETTI.